Mus. Th.

1250

Gathy

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

Digitized by Google

Musikalisches
Conversations-Lexikon.

Encyklopädie
der gesammten Musik-Wissenschaft

für

Künstler, Kunstfreunde und Gebildete,

unter Mitwirkung

von

J. Schmitt, Meyer, Zöllner u. m. A.,

redigirt

von

A. Gathy,

Corresp. Mitglied des deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft.

Ausgabe in Einem Bande.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.

Mit 8 Stahlstichen und Musikbeilagen.

Hamburg, 1840.

G. W. Niemeyer.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Druck von J. H. Meldau.

Digitized by Google

Vorwort.

Zweck und Inhalt des vorliegenden Musikalischen Conversations-Lexikons sind in der allgemein verbreiteten Ankündigung desselben genügend ausgesprochen worden. Den Inhalt jedoch wollen wir hier noch einmal in kurzer Uebersicht zusammenfassen; er zerfällt, der Hauptsache nach, in folgende drei Rubriken:

1) Erläuterungen in Bezug auf Kompositionslehre, nebst Erklärung der in der Musik vorkommenden Kunst- und Fremdwörter.
2) Beschreibung aller musikalischen Instrumente und deren Bau, mit Angabe ihrer Erfinder und der zweckmäßigsten Gebrauchsanwendung.
3) Zur Geschichte; Nachrichten von dem Leben ausgezeichneter Komponisten, Virtuosen, musikalischer Schriftsteller, Instrumentenmacher ꝛc. ꝛc., nebst kritischen Notizen über ihre Kompositionen, Leistungen ꝛc.; ferner, über musikalische Academieen, Gesellschaften und Vereine das Interessanteste und Wesentlichste.

Die Grundlage zu diesem, wie zu andern in neuerer Zeit erschienenen und noch jetzt erscheinenden ähnlichen Werken, bildeten die schätzenswerthen Arbeiten Koch's und Gerber's, die den veralteten Walther verdrängten, und schon selbst nicht mehr in der Jugend erster Blüthe, unbezweifelt sehr bald das Loos ihres Vorgängers theilen, und durch eine zeitgemäße encyklopädische Vereinigung der verschiedenen Zweige der Musikliteratur in möglichster Vollständigkeit und Zuverlässigkeit, gleichfalls sich verdrängt sehen werden.

Neben den angeführten Werken wurden noch Rousseau's Dictionnaire de musique, Häuser, Andersch und Gollmick, wie auch das in Pierer's Universal-Lexikon hierauf Bezügliche zur Vergleichung und Berichtigung benutzt; C. W. Müller's Sammlung musikalischer Notizen lieferte nebst Raßmann's Pantheon vielfältige, obschon oft unzuverlässige Beiträge; für den theoretischen Theil ward der rationelle, eindringliche Gottfried Weber hin und wieder zur Hand genommen, desgleichen für den geschichtlichen Kiesewetter's gründliche, scharfsinnige und umsichtige Darstellung; für den instrumentalischen Sundelin's kurze aber zweckmäßige Handleitung, so wie auch Fétis „die Musik," Schubart's Ideen, und mehrere andere Handbücher, mit deren Aufzählung wir diese Titelliste nicht noch verlängern wollen, keineswegs unberücksichtigt blieben, sondern nach Umständen benutzt wurden. Dies im Voraus gegen den möglichen Vorwurf der absichtlichen Quellenverheimlichung.

Daß wir aus den verschiedenen uns zur Hand liegenden Zeitschriften unsern Stoff zu vervollständigen suchten, bedarf wohl so wenig der Versicherung als der Entschuldigung. Namentlich geschah das mit den ehrwürdigen siebenunddreissig Jahrgängen der „Allgemeinen Musikal. Zeitung," diesem Spiegelbilde des musikalischen Lebens und Treibens, aus welchem hin und wieder mancher treffende Zug entlehnt wurde; alsdann mit der „Neuen Zeitschrift für Musik," diesem Dichterwalde mit krystallenem Zauberschloß, wo alles grünt und duftet, und singt und klingt, und blitzt und glänzt in üppiger Kraft und strotzender Jugendfülle; und wo jede, selbst die heiserste Stimme der unheilbringenden kritischen Krähe in Nachtigallenlaut und Aeolsharfengetön sich auflöst, unter der Einwirkung der poetischen Atmosphäre. Und wenn wir schließlich eins zu bedauern haben, so ist's, daß wir uns nicht Raths erholen konnten in einem andern größern, reichhaltigern Werke, für dessen Vorzüglichkeit und Zuverlässigkeit uns die Namen der geachteten Mitarbeiter eine sichere Bürgschaft zu sein scheinen; wir meinen das von Herrn Dr. Schilling redigirte „Universal-Lexikon der Tonkunst," wovon nur zwei Bände etwa erschienen waren, als das unsrige sich zu Ende neigte.

Es wird uns erlaubt sein, unser Werk nicht zu den schlechten zu rechnen, wiewohl es viel besser sein könnte, und unter andern Umständen auch geworden wäre. Hier aber sind die Widerwärtigkeiten in Anschlag zu bringen, mit welchen eine

Digitized by Google

Redaction zu kämpfen hat, sobald sie an Zeit und Umstände gebunden, und nicht allein vom Verleger, sondern wohl gar noch von den Subscribenten abhängig ist, wie es der heutige literarische Merkantilismus oftmals mit sich bringt.

Ursprünglich hatten unsere Herren Verleger beabsichtigt, das Lexikon für die Abnehmer der **Originalbibliothek für Pianoforte** in höchstens drei Lieferungen zu beenden. Die Unmöglichkeit des Vorherberechnens jedoch zum Theil, mehr aber noch die Freude am Gedeihen des Werks selbst, brachte dasselbe auf das doppelte, und würde gar, der nicht unbedeutenden Opfer von Seiten der Verleger ungeachtet, diese Zahl der Lieferungen noch um zwei vermehrt haben, wenn nicht die Ungeduld der Subscribenten die schleunigste Beendigung unumgänglich nothwendig gemacht hätte. Den übeln Folgen aber einer möglicherweise eintretenden Uebereilung war im Voraus dadurch vorgebeugt worden, daß die wesentlichen Artikel bereits in den ersten Lieferungen möglichst vollständig ausgearbeitet wurden, so daß in den spätern Artikeln auf die frühern hingewiesen werden konnte statt umgekehrt, mithin die letzten zusammengedrängten Lieferungen in den erstern ihre Vervollständigung finden.

Nichtsdestoweniger bleibt es ein unangenehmes Bewußtsein für die Redaction das Werk nicht in der beabsichtigten Vollendung liefern zu können. Es wäre ihr ein leichtes, die an demselben haftenden Mängel selbst anzugeben, denn sie kennt diese Mängel sehr wohl, und will sie sich auch keineswegs verhehlen. In dieser Ueberzeugung wird sie auch die Berichtigungen und Belehrungen einer billigen Kritik stets mit Freuden entgegennehmen, fest entschlossen übrigens, jeden ungerechten, absichtlich feindseligen Angriff mit Stillschweigen zu übergehen. Berichtigungen werden ihr um so willkommener sein, da sie jetzt eine zweite vollständigere Auflage vorzubereiten beschäftigt ist.

Hamburg, 1835. **A. G.**

Vorwort zur zweiten Auflage.

Obiger Vorrede wäre im Ganzen nur noch wenig hinzuzufügen. Das Lexikon umfaßt in dieser neuen Ausgabe, die Hinweisungen mitgerechnet, weit über neuntausend Artikel, und bietet den praktischen Musikern und praktisirenden Dilettanten, welchen das umfangreiche Schilling'sche „Universal-Lexikon" unzugänglich und der Inhalt der übrigen vorhandenen Werkchen ungenügend ist, ein Handbuch dar, das zwischen diesen und jenem so ziemlich die Mitte hält, und ungeachtet seiner Schwächen für den gegebenen Raum möglichst vollständig und nützlich genannt werden darf. Wie mühsam das Sammeln, das vielfältige Nachschlagen und Vergleichen zur Bestätigung oder Berichtigung oftmals einer einzigen, scheinbar unwesentlichen Angabe, weiß nur derjenige, der sich einer ähnlichen Arbeit gewissenhaft unterzogen hat. — Die verschiedenen Vortragsbezeichnungen in deutscher Sprache mit ihren italienischen Benennungen bilden eine Rubrik, die in allen bisher erschienenen musikalischen Wörterbüchern gänzlich unberücksichtigt geblieben, mithin hier neu ist, und den jüngern Komponisten, denen ein entsprechender Ausdruck aus der reichhaltigen italienischen Terminologie nicht gleich gegenwärtig wäre, sicher eine willkommene Zugabe sein wird. Unter den biographischen Artikeln der neuesten Zeit giebt es manche, denen mit Recht der Vorwurf allzugroßer Dürftigkeit gemacht werden wird; doch betreffen sie zumeist Künstler, die nicht gut übergangen werden durften und über deren Thätigkeit trotz aller Bemühung nichts Zuverlässiges zu ermitteln; oder auch solche, von denen eine Beantwortung der an sie ergangenen Anfragen bisher nicht zu erlangen war. Möchten Alle doch in der einfachen Anführung ihrer Namen eine Aufforderung erkennen, dem Verfasser durch die Verlagshandlung das Wissenswürdige aus ihrem Leben und Wirken zu künftiger Aufnahme mitzutheilen. Andern hingegen, die sich bereitwilliger fanden und ausführlicher sich aussprachen, als nun das Werk selbst thut, diene zur Nachricht, daß die sie betreffenden Artikel, hier zusammengedrängt wie es der beschränkte Raum gebot, sofort auch in ihrer ursprünglichen Vollständigkeit dem großen „Universal-Lexikon" eingesandt wurden und vom Herausgeber desselben theils schon aufgenommen worden sind, theils noch werden.

Hamburg, den 30. Juli 1840.

Aug. Gathy.

Digitized by Google

A.

A (franz. la), ſechſte Klangſtufe in der diatoniſchen Tonleiter, im Verhältniß $\frac{27}{16}$. Das eingeſtrichene a iſt allgemein als Stimmton angenommen. Siehe **Octave**.

A-b oder a♭ bedeutet in muſikaliſchen Schriften ſo viel als a moll; A-Kreuz oder a♯ hingegen a dur.

A battuta, nach dem Tactſchlage. Siehe **A tempo**.

A bene placito, nach Belieben, ad libitum.

A capella, Alla capella, auf Kapellart, im Kapellſtyle; ſo daß die aus den Choralgeſängen entlehnten Notenfiguren nicht choralmäßig, ſondern lebhafter, ſo wie es in den Kapellen gewöhnlich iſt, ausgeführt werden. Dieſer Ausdruck bedeutet in ältern Kirchenſtücken ferner den Fortgang 1) der Inſtrumente mit den Singſtimmen im Einklange oder der Octave; 2) der Stimmen ohne Inſtrumentalmuſik.

A capriccio, nach Laune; ohne beſondere Berückſichtigung des Zeitmaaßes.

A due, zweiſtimmig. Bedeutet in einzelnen Bratſchenſtimmen oder in Blasinſtrumentparthien, über Doppelnoten befindlich, daß beide Noten einzeln von zwei Inſtrumenten geſpielt werden ſollen. A due, a tre, a quattro etc. für zwei, drei, vier Stimmen.

A due corde, auf zwei Saiten. Durch dieſe Worte wird in Stimmen für Geigeninſtrumente angedeutet, daß die unter denſelben befindlichen Doppelnoten auf zwei Saiten eines und deſſelben Inſtruments, oder aller welche die Stimme beſetzen, ausgeführt werden ſollen.

A dur, diejenige Tonart der neuern Muſik, in welcher die ſechſte diatoniſche Stufe A als Grundton der harten Tonart angenommen wird. Sie hat drei Kreuze Vorzeichnung, fis, cis, gis.

A la mesure, nach dem Tact, a tempo.

A la mi re, auch **a mi la**. Mit dieſen Sylben bezeichnete man in der Solmiſation des Guido die Note a in der kleinen ſowohl als auch in der eingeſtrichenen Octave, weil bei der von ihm erfundenen Mutation der Sylben auf dieſem Tone a bald die Sylbe la, bald auch mi oder re geſungen werden mußte; ſ. **Mutation** und **Solmiſation**.

A livre ouvert (franz.) prima vista.

A mezza voce; ſ. **Mezza voce**.

A mi la; ſ. oben **A la mi re**.

A moll (ohne Vorzeichnung); diejenige unter den weichen Tonarten welche, meiſt aus ſogenannten urſprünglichen oder natürlichen Tönen beſtehend, der wenigſten Verſetzungszeichen bedarf, und deshalb als erſte oder Normal-Molltonart angenommen wird. Vergl. **C dur**.

A piacere oder **A placimento**, nach Belieben, nach Gefallen, ad libitum. Gewöhnlich zögernd.

A poco a poco, allmählig; a p. a p. più forte, nach und nach ein wenig ſtärker; p. a p. crescendo sin al forte, allmählig bis zur Stelle wo forte ſteht geſteigert.

A prima vista, beim erſten Blicke; vom Blatte (ſingen, ſpielen ꝛc.).

A punta d'arco, mit der Spitze des Bogens.

A punto, pünktlich, genau.

A quattro, à quatre, zu vieren. **A quattro mani, à quatre mains**, für vier Hände, von zwei Perſonen auf einem Inſtrumente auszuführende Klavierſachen. **A quattro parti, à quatre parties** oder **a quattro voci, à quatre voix**, abgek. a 4 voc. oder a 4, vierſtimmig, beſonders Geſangſtücke. **A quattro soli, à quatre seuls**, in mehrfach beſetzten Tonſtücken ſolche Stellen die, zu Beförderung des Ausdrucks, von einem Einzelnen bei jeder Stimme, alſo vom einfach beſetzten Quartett, während die übrigen ſchweigen, ausgeführt werden ſollen.

A re, bezeichnet in der alten Solmiſation das große A, oder den zweiten Ton des Guidoniſchen Tonſyſtems; ſ. **Solmiſation**.

A suo arbitrio, nach Willkühr des Vortragenden. Bei ſolchem Tonſtück, wo die Wahl des Zeitmaaßes in welchem es vorgetragen werden ſoll, der Einſicht des Ausführers überlaſſen wird.

A suo bene placito, wie es dem Spieler am beſten gefällt.

A suo commodo, nach des Spielers Bequemlichkeit.

A suo Luogo (Loco), ſo viel als **Loco**.

A tempo (abgek. a. t.), im Zeitmaaße, in der vorgeſchriebenen Bewegung. Bedeutet den Uebergang aus dem Recitativſtyle in das Arioſo ſowohl, als auch, nach unterbrochenem Tempo durch langſamere oder geſchwindere Bewegung, den Wiedereintritt des früheren Zeitmaaßes, wo die Ausführung ſtreng nach dem vorgeſchriebenen Tacte geſchehen ſoll.

A tempo giusto, primo, rubato etc.; ſ. **Tempo**.

A tre, à trois, dreiſtimmig. **A trois mains**, für drei Hände; a tre voci, a tre parti, für drei Stimmen.

A una corda, auf einer Saite. Dieſer in den Stimmen für Geigeninſtrumente vorkommende Ausdruck bedeutet, daß die ſo bemerkte Stelle nur auf einer Saite ausgeführt werden ſoll, und zwar ſo weit, als die darunter befindliche Punktreihe oder geſchlängelte Linie geht.

A vista, à vue, ein nicht vorher eingeübtes Musikstück beim ersten Blick vom Blatte singen oder spielen.

A voce sola, für eine Singstimme allein.

Aaron (Pietro), Mönch des Jerusalems-Ordens, Kanonikus zu Rimini, wurde von dem Papst Leo X. sehr begünstigt, und stiftete zu Rom 1516 eine Singschule. Außer mehrern andern Schriften gab er heraus: Lucidario in musica di alcune opinione antiche e moderne. Venezia, 1545.

Ab initio (lat.), vom Anfang; veralteter Ausdruck für Da capo.

Abbassamento di mano, der Niederschlag der Hand bei dem Tactgeben.

Abbrechung; s. Abruptio.

Abbreviaturen, Abkürzungen. Man bedient sich derselben um Zeit und Raum zu ersparen, 1) bei mehrmals vorkommenden oder wiederholten Notenfiguren; 2) bei Kunstausdrücken, welche zur Bezeichnung der Bewegung oder der Art des Vortrags, über oder unter die Linien gesetzt werden. — Gewöhnlich wird die erste Figur ganz ausgeschrieben, und die folgenden durch schräge Querstriche angezeigt, welche bald unter einer ganzen Note liegen, bald den Stiel einer Note durchkreuzen, bald einfach oder doppelt neben der Figur auf das Liniensystem gestellt werden, so vielmal als die Figur wiederholt werden soll. Auch wird zu größerer Deutlichkeit bisweilen das Wort segue oder siegue (es folgt), auch simili (ähnliche Figuren), über solche Abkürzungen geschrieben. Die Abkürzungen finden hauptsächlich Statt: a) Bei der unmittelbaren Wiederholung einer und derselben Note oder eines und desselben Accords. b) Bei mehrmaliger Abwechselung zweier verschiedenen Noten mit einander. c) Beim Nachschlag einer und derselben Note zwischen verschiedenen auf den Anschlag der Tacttheile fallenden Noten. d) Bei der Wiederholung solcher Notenfiguren die aus denselben Tönen bestehen. e) Bei gleicher Zergliederung nacheinander folgender Accorde oder Harpeggiaturen. S. Figur 1. a — e. Die bei Kunstausdrücken gebräuchlichen Abbreviaturen sind folgende:

Adᵍᵗᵒ, Adᵒ — Adagio.
All' ot. — All' ottava.
Allᵒ — Allegro.
Allᵘᵒ — Allegretto.
Andᵗᵒ — Andante.
Andᵘᵒ — Andantino.
Arc. — Coll' arco.
Arpᵒ — Arpeggio.
Ad lib. — Ad libitum.
a. t. — A tempo.
C. 8. — Coll' ottava.
C. D. — Colla destra.
C. L. — Col legno.
C. S. — Colla sinistra.
cal. — Calando.
cresc. — Crescendo.
D. — Dextra, Destra.
D. — Droite.
D. C. — Da Capo.
D. S. — Dal Segno.
dim. — Diminuendo.
dol. — Dolce.
esp. — Espressivo.
F. — Forte.
ff. — Fortissimo.
fz. — Forzando.
g. — Gauche.
L. — Laeva.
leg. — Legato.
lo. oder luo. — Loco.
M. D. — Mano destra.
M. S. — Mano sinistra.
mf. oder mfp. — Mezzo oder meno forte.
mp. — Mezzo oder meno piano.
mv. oder mzv. — Mezza voce.
manc. — Mancando.
marc. — Marcato.
mor. — Morendo.
mez. — Mezzo.
p. — Piano.
pf. — Più auch poco forte.
pp. — Più piano.
Ped. — Pedale.
perd. — Perdendosi.
pizz. — Pizzicato.
rf. oder rinf. — Rinforzando.
rall. — Rallentando.
rit. — Ritardando.
S. oder L. oder g. — Sinistra.
sf. — Sforzando.
S. S. — Senza Sordini.
s. t. — Senza tempo.
Scherz. — Scherzando.
Seg. — Segue.
Sem. — Sempre.
Sim. — Simili.
Smorz. — Smorzando.
Sost. — Sostenuto.
Stacc. — Staccato.
T. — Tasto, Tenor, Tutti.
t. s. — Tasto solo.
ten. — Tenuto.
tr. — Trillo.
trem. — Tremulo (ando).
u. c. — Una corda.
unis. — Unisono.
V. oder V. S. — Verte, Volti subito.
v. — Voce.
Var. — Variation.

S. auch Zeichen.

Abbruch, Abbrechung; s. Abruptio.

Abcdiren. Die Noten, zur Uebung in der reinen Intonation, mit ihren Benennungen singen; s. Solmisiren.

Abeille (Ludw.), geb. 1765, wahrscheinlich zu Baireuth, später Concertmeister des Herzogs von Würtemberg zu Stuttgart, hat mehrere gute Werke für Klavier und Gesang geschrieben. Von den erstern zeichnet sich besonders sein Klavierconcert für 4 Hände Op. 6 aus.

Abel (Karl Friedrich), geb. 1725 zu Köthen,

genoß in Leipzig den Unterricht Seb. Bachs und bildete sich als Kapellist in Dresden unter Hasse weiter aus. Im Jahre 1759 wandte er sich nach England; dort fand er einen Patron an dem Herzoge von York und wurde als Gambist und Kammervirtuos der Königin Charlotte von England mit 1400 Rthlr. Gehalt angestellt. Er war der größte Virtuos auf der nach seinem Tode außer Gebrauch gekommenen Gambe; auch durch seine Compositionen für den Flügel übte er auf die Bildung des musikalischen Geschmacks in England großen Einfluß. † 1787. (6 Sinfon. 6 Ouv. 6 Concert. 6 Quart. Für Pianoforte 6 Trios; Trios für die Violine und Flöte.

Abela (Karl), Cantor und Gesanglehrer zu Halle. (Lieder für den Gesangunterricht in Schulen.)

Abell (John), Altist und Lauteniſt in der Kapelle Karls II. in England. Als Papist verlor er in der Revolution nach des Königs Tode 1693 seine Stelle, trat in Holland und Hamburg mit großem Beifall auf, und wurde in Cassel Intendant der Musik. Durch seine Verschwendung kam er jedoch so weit herab, daß er wie ein Bettler mit der Laute auf dem Rücken wandern mußte. Später ging er wieder nach London und von da nach Cambridge, wo er bis an sein Ende lebte. (Airs, Collection of Songs.)

Abendmusik, Abendständchen; s. Serenade.

Abfallen. Dieser Ausdruck hat zweierlei Bedeutungen: 1) Ungleichheit des Klanges in den verschiedenen Tönen eines Instrumentes oder auch einer Singstimme. 2) Mangel im Verfolgen und der gehörigen Durchbildung der Idee im technischen Baue eines Tonstückes. — Wenn bei Bogeninstrumenten einzelne Töne abfallen, d. h. matter und stumpfer klingen als andere, so liegt der Fehler meistens in dem Mißverhältnisse der Mensur, und ist oft durch Veränderung des Stimmstockes oder des Steges zu heben.

Abgebrochene Cadenz, Trugschluß. Cadenza d'inganno. Cadenza sfuggita. Cadence rompue. Interrupted cadence. Clausula falsa. Ein Schlußfall, bei welchem, statt des Schlußaccordes, auf den Vorbereitungsaccord ein anderer folgt; während bei dem vollkommenen Tonschluß oder der vollkommenen Cadenz der Hauptseptimenaccord unmittelbar in den Grundton zurückführt. Beispiele s. unter Cadenz. Reicha giebt die Zahl aller möglichen Trugschlüsse auf 129 an. *)

Abgeleitete Accorde, abstammende, Nebenaccorde, sind solche die aus der Verwechslung oder Umkehrung der Grundaccorde entstehen. Jeder Grundaccord ist so vieler Verwechslungen fähig, als er außer dem Grundtone noch andere Intervalle enthält; s. Verwechslung.

*) Traité de haute composition musicale.

Abgeleitete oder abstammende Intervalle, nennt man die aus der Umkehrung der Stammintervalle abgeleiteten und daher in ein anderes Verhältniß gebrachten Intervalle; s. Umkehrung.

Abgeleitete (auch abhängige, chromatische) Töne, Nebentöne. Alle Töne der Tonleiter welche durch Versetzungszeichen entstehen: cis dis eis fis etc., ces des es fes etc., im Gegensatze zu den natürlichen oder ursprünglichen Tönen c d e f g a h, die keiner Vorzeichnung bedürfen.

Abgleiten, bei der Fingersetzung des Pianofortespiels, heißt: den Finger von einer Obertaste auf die zunächst liegende Untertaste herabziehen, um bei der Ausführung nicht in der Hand liegender Passagen eine bequeme Fingerlage zu erhalten.

Abhängige Töne; s. Abgeleitete Töne.

Abkürzungen; s. Abbreviaturen.

Ablösen. Beim Klavierspielen auf eine angeschlagene Taste ohne erneuerten Anschlag derselben einen andern Finger einsetzen; vergl. Abwechseln.

Abnehmungszeichen; s. Decrescendo.

Abrégés; s. Abstracten.

Abruption, Abbrechung, Abbruch, Abruptio. Das durch eine überraschend eintretende Pause verursachte plötzliche Unterbrechen einer Melodie oder eines rauschenden Satzes, zur Hervorbringung eines bestimmten Effekts. [Beisp. 2.]

Abs (Joh. Theodos.), früher Franziskaner, jetzt Direktor des Waisenhauses zu Königsberg. (300 Lieder.)

Absatz. Phrase. Durch dieses Wort wird, im weitläuftigen Sinne, jeder Ruhepunkt der Melodie bezeichnet, durch welchen sich die Theile und Glieder derselben von einander unterscheiden. Im engern Sinne hingegen, und als eigentliches Kunstwort betrachtet, bezeichnet es ein solches Glied einer Periode, welches aus mehreren kleinen Gliedern oder Rhythmen, Einschnitte genannt, besteht, und einen vollständigen Sinn ausdrückt; s. Rhythmus, Periodenbau. Es giebt zweierlei Absätze, 1) den Grundabsatz, und 2) den Quintabsatz. Ersterer schließt auf der Grundlage des Dreiklanges auf der Tonica; Letzterer mit einem Tone aus dem Dreiklange auf der Dominante. [Beisp. 3 b) zeigt einen durch einen Quinteinschnitt bei a) getheilten Grundabsatz]; s. Einschnitt.

Abschnitt. Ein Ruhepunkt in der Melodie, ohne Rücksicht auf den Umfang des abgesonderten Theiles; da hingegen die Kunstwörter Periode, Absatz und Einschnitt den bestimmten Umfang der melodischen Glieder bezeichnen.

Absetzen; s. Abstoßen.

Abstammende Accorde, sind abgeleitete Accorde; s. Verwechslung.

Abstammende oder abgeleitete Intervalle; s. Umkehrung.

Abstechen, einen Ton auf dem Monochord, heißt die Stelle für irgend einen Ton bemerken.

Absteigende Linie. Dieser Ausdruck bezeichnet das Verhältniß der Verwandtschaft der Tonarten, die sich in abwärts steigender Quintenfolge entwickeln, z. B. C—F, F—B, B—Es etc.; vergl. Verwandtschaft.

Abstimmen, heißt so viel als tiefer (ein=) stimmen.

Abstoßen oder absetzen, Staccare, Détacher. Eine Art des Vortrages, bei welcher die Noten kurz und etwas bemerkbar angegeben, und in der Dauer ihres Werthes nicht ganz so lange ausgehalten werden, als es der Notenbezeichnung nach der Fall sein müßte; s. Staccato.

Abstoßer oder Abstoßzeichen, Staccato. Punkte oder kleine senkrechte Striche, die über oder unter die Noten gestellt werden, um das Verkürzen des Klanges derselben anzuzeigen. Diese Zeichen verlangen einen kürzern Anschlag der Note, über welcher sie stehen, und machen also einen Theil derselben zur Pause. Unter dem scharfen Strich erhält die Note ein Viertheil ihrer Dauer [Beisp. 4 a) b); unter dem Punkt die halbe Dauer c) d); unter den durch einen Bogen verbundenen Punkten drei Viertheile der Dauer e) f)]. Folglich zeigen die Striche einen höhern oder schärfern Grad des Abstoßens oder Staccirens an. Außerdem aber deuten diese Zeichen auch noch auf die Bewegung des Spiels. Das Staccato eilt eher als es zögert; mit den punktirten Noten ist es eher umgekehrt, und noch mehr wenn die Punkte unter Bogen stehen.

Abstrakten heißen die langen schmalen Hölzer in der Orgel, welche von den Tasten nach dem Wellenbrette und Windkasten hinlaufen und die Cancellenventile öffnen, damit der Wind in die Pfeifen dringe; s. Orgel.

Abub oder Abhubh. Ein Blasinstrument der Hebräer, welches unserm Zinken ähnlich war, und bei den Opfern gebraucht ward.

Abwechseln, heißt in der Applicatur des Pianoforte das Vortragen einer melodischen Figur, bei welchem ein rascher und immerwährender Wechsel der Hände Statt findet. Ein Kennzeichen dieser Spielart ist, daß alle Noten der rechten Hand, selbst dann, wenn sie auch tiefer liegen als die der linken, hinaufwärts, und die der linken herunterwärts geschwänzt sind. [Beisp. 5.] Heißt ferner a) auf eine angeschlagene Taste bei wiederholtem Anschlage derselben einen andern Finger einsetzen; b) dasselbe bei nicht wiederholtem Anschlage; s. Ablösen.

Abwechseln der Füße bei der Pedalapplicatur; s. Einsetzen.

Abweichungszeichen, sind die beim doppelten Schlußtact unter einem Bogen befindlichen Zahlen 1 und 2, oder auch Ima (d. h. Prima volta, 1ère fois) und IIda (seconda volta, 2e fois); zur Bezeichnung, daß der letzte Tact eines zu wiederholenden Satzes das zweitemal anders als das erstemal, nämlich nicht wie bei 1, sondern wie bei 2, gespielt werden soll. [Bei Beisp. 6 läßt man also bei der Wiederholung den mit 1 bezeichneten Tact weg, und schließt mit dem unter der Zahl 2 stehenden.]

Abziehen, heißt fehlerhafte oder abgenutzte Saiten von einem Instrumente abnehmen.

Abzug, nennt man im Vortrage das Anschleifen eines Vorschlages von bestimmter Dauer an die Hauptnote, die alsdann mit schwächerem Tone vorgetragen und gleichsam abgezogen wird. Ferner, das Abheben oder Abziehen des Bogens von den Saiten bei Geigeninstrumenten, und der Finger von den Tasten und Tonlöchern bei Tasten= und Blasinstrumenten. Abzug wird auch das Stück eines Ballets genannt, womit dasselbe schließt.

Abzugsschlag, eine Schlagmanier, die aus dem schnellen Wechsel der beiden Paukentöne besteht.

Academia, Académie de musique, jeder Verein von Tonkünstlern oder Musikfreunden zur Beförderung und Vervollkommnung der Musik, wie z. B. die 1622 von Giacobi gestiftete Acad. de filomusi zu Bologna, die Filarmonica daselbst (1633) und zu Verona schon in der Mitte des 16ten Jahrhunderts; die Arcadische zu Rom; das Liceo filarmonico zu Neapel; zu London die Mus. Acad. 1721 von zwei und zwanzig Herzögen, Grafen ꝛc. gestiftet; die Society of ancient music daselbst, vom Rechnungs=Revisor Henry Needler 1710 gestiftet, zur Ausführung der Werke alter berühmter Tonsetzer; die Academien zu Stockholm, Petersburg ꝛc.; in Deutschland die vielfachen Unternehmungen der Art, die zum Theil eingegangen sind, zum Theil noch bestehen, jedenfalls aber insgesammt viel zur Verbreitung der Musik beitrugen; z. B. das vom damaligen Studenten Fasch (Vater des berühmten) auf der Thomasschule zu Leipzig gestiftete Collegium musicum, das im Richterschen Hause Sonntags seine Zusammenkünfte hielt; später (1738) die Mus. Acad. daselbst unter Mizlers Leitung; die von Mattheson 1728 gestiftete Musikalisch=patriotische Gesellschaft, deren Secretair der Dichter Richey war; das vom Fürsten Johann Friedrich zu Schwarzburg=Rudolstadt im Jahre 1756 unter der Direction des Kapellmeisters Scheinpflug veranstaltete Collegium musicum, zur Verbreitung theoretischer Kenntnisse unter den Mitgliedern der Kapelle; die zu Wien vom Professor Chr. Sonnleithner gestiftete Gesellschaft der Musikfreunde; daselbst der Privatverein von Adeligen, 1807 unter der Leitung des Banquiers Hering u. a. m. Ferner sind hierzu zu rechnen die verschiedenen Conservatorien, Singschulen und Singacademien (vergl. diese Artikel). Ursprünglich erhielten in Italien und Frankreich die Benennung Academie Vereine von Musikern, welche zu ihrem Vergnügen Instrumental= und Vocalmusiken vortrugen. In der Folge erhielten öffentlich privilegirte Gesellschaften, welche Opern aufführten, diesen Namen, und die Liebhabervereine

wurden Concerts genannt; in Italien blieb die Benennung unverändert.

Académie Royale de Musique. So wurde die im Jahre 1669 zu Paris errichtete große Oper genannt, deren sehr zahlreiches Personal in den letzten Jahren vor dem Ausbruch der Revolution 24 Solosänger, 66 Chorsänger, 77 Instrumentisten, 25 Solotänzer und 69 Figuranten zählte. Als eins der merkwürdigsten musikalischen Ereignisse der neuesten Zeit erscheint die am 11. März 1834 im großen Opernhause veranstaltete erste Aufführung des Don Juan mit französischem Texte (von Castil-Blaze); die überaus glanzvolle Ausstattung, das Orchester, aus 130 größtentheils ausgezeichneten Tonkünstlern bestehend, die Massen trefflich einstudirter Chöre und die von gewandten Schauspielern übernommenen Statistengruppen waren von unglaublicher Wirkung, so daß diese Darstellung des Meisterwerks in seiner höchsten Vollendung alle früheren Erinnerungen verwischte, und vom überfüllten Hause mit beispiellosem Enthusiasmus aufgenommen wurde.

Académie spirituelle; s. Concert.

Acathistus war in der griechischen Kirche ein Lobgesang, welcher der Jungfrau Maria zu Ehren am Sonnabend vor der fünften Woche in den Fasten gesungen wurde.

Accarezzevole, liebkosend, mit einschmeichelndem Vortrage.

Accelerando, beschleunigend; s. Stretto.

Accent, Accento, Betonung; der Nachdruck, mit welchem gewisse Töne, oder auch gewisse Stellen, vor andern beim Vortrage herausgehoben werden. Die verschiedenen musikalischen Accente beruhen, wie die sprachlichen, theils auf äußern, theils auf innern Gründen, und lassen sich daher auch auf zwei Hauptarten zurückführen: den grammatischen, durch welchen die Form deutlich und eindringlich wird, und den ästhetischen, welcher der eigentliche Gefühlsausdruck ist. Ersterer beschäftigt sich zunächst mit den Längen und Kürzen der Wortsilben und dem Wechsel der guten und schlechten Tacttheile in Beziehung auf das Metrum, und kann dafür in specieller Anwendung der metrische genannt werden; dann mit ganzen Abschnitten miteinander verbundener Worte oder Tacte in Bezug auf symmetrische Anordnung derselben: der rhytmische Accent. Letzterer (der ästhetische) ist gleichfalls zweierlei; als oratorischer beschäftigt er sich mit der Hebung und Senkung der Silben und Töne, und hebt, ohne sich auf bestimmte Tacttheile einzuschränken, da wo es der Ausdruck erfordert, einzelne Noten oder Tacttheile vor andern hervor; er färbt und schattirt, und macht beim Vortrage eines Tonstücks den bestimmten Sinn desselben faßlich. In einem erhöhten Grade verstärkt, erscheint er als pathetischer Accent, und giebt dem Tongemälde die höchsten Lichter und Drucker. Beide können vom Komponisten nur durch einzelne Worte oder Zeichen (s. d.) angedeutet werden, in der Ausführung jedoch muß zum richtigen Verständniß derselben das poetische Gefühl des Ausübenden die Hauptsache thun. In dem Satz 7 b) z. B. wird der Spieler den mit d bezeichneten Accent mit großer Zartheit hervorheben müssen, wenn der Sinn seinen vollen Ausdruck erhalten soll; bei Beisp. 7 e) hingegen liegt der Accent so vollwichtig in der Declamationsweise, daß der Sänger selbst absichtlich das Pathetische desselben kaum würde verfehlen können. Den grammatischen Accent erhalten 1) alle auf die gute Zeit des Tactes fallende Noten [Beisp. 7 a)]; 2) in einem geringern Grade alle diejenigen, welche bei Zergliederung der Hauptnoten des Tactes im Anschlage stehen [Beisp. 7 b)]; 3) die erste Note einer jeden Ole [Beisp. 7 c)].

Accenti, Accents, nennen die Italiener und Franzosen die unveränderlichen Vorschläge.

Accentuation, Betonung. S. Accent.

Accentuirte Vorschläge (auch accentuirende) nennt man solche, die nur kurz angeschlagen werden und der folgenden Note also nur wenig von ihrer Dauer entziehen. Gewöhnlich werden sie als Achtel oder Sechzehntel geschrieben, und zuweilen auch (besonders in Frankreich) schräg durchstrichen.

Accentuirter Tacttheil; die gute oder schwere Zeit eines Tactes, auf welche der Accent und der Niederschlag fällt; s. Tact.

Accentus ecclesiastici, Kirchenaccente; bei den Katholiken die verschiedenen Stimmenbeugungen des Geistlichen am Altare, bei dem Absingen der Evangelien und Episteln. Dies Absingen geschieht in einem und demselben, zwischen Lese- und Gesangston die Mitte haltenden Tone, und nur am Schlusse der kleinern oder größern Perioden tritt nach Maaßgabe der Interpunction eine Abweichung desselben ein. Es giebt deren sieben, welche stets auf die Endsilbe eines Wortes fallen: 1) immutabilis, weder erhöhet noch erniedrigt; 2) medius, um eine Terz, und 3) gravis, um eine Quinte tiefer; 4) acutus, zurück auf denselben Ton, wenn etliche Silben vorher eine Terz tiefer, 5) moderatus, zurück, wenn einige Silben vorher eine Secunde höher gesungen wurden; 6) interrogativus, eine Secunde höher; 7) finalis, bei welchem sich die letzten Silben stufenweise abwärts nach der Quarte neigen, auf welche die Endsilbe fallen muß.

Acciaccatura, Pincé étouffé, Zusammenschlag. Eine veraltete Manier, die sich von dem kurzen Vorschlage darin unterscheidet, daß der Hülfston gleichzeitig mit dem Haupttone angeschlagen, aber nur Letzterer ausgehalten wird. Man bedient sich zu deren Bezeichnung einer durchstrichenen Vorschlagsnote, und bei mehrstimmigen Griffen eines schrägen Striches, der unter diejenige gesetzt wird, wo der nicht angedeutete tiefere Ton zugleich mit angeschlagen werden soll. [Beisp. 8 a—d)].

Acciajuoli (Filippo); dramatischer Dichter und Komponist, zu Rom 1637 geb., † 1700.

Accidens oder Signes accidentels; die zufälligen Versetzungszeichen.

Accolade; s. Klammer.

Accommodiren heißt einem Instrumente die zum Gebrauche bequemste und richtigste Einrichtung geben. Eine Geige ist z. B. gut accommodirt, wenn Steg, Griffbrett, Stimmstock, Wirbel u. s. w. gut und bequem zum Spielen eingerichtet und die Saiten völlig rein sind.

Accompagnamento, Récitatif obligé, Obligates Recitativ, Accompagnement. Ein von Orchesterinstrumenten begleitetes Recitativ, welches gewöhnlich einem großen Gesangstücke als Einleitung vorangeht; s. Recitativ.

Accompagnato, Accompagné, begleitet; vergl. Begleitung, Recitativ.

Accompagniren, begleiten, eine Hauptstimme harmonisch unterstützen, oder auch: den bezifferten Baß spielen.

Accompagnist, der Begleiter; auch der Generalbaßspieler. Bei der Aufführung großer Singstücke, oder überhaupt in Singvereinen der Dirigent, der seinen Platz gewöhnlich am Flügel hat um den Gesang zu unterstützen.

Accord, Accordo, franz. Accord, engl. Chord, Zusammenklang: eine gleichzeitig erklingende Tonverbindung, deren Bestandtheile man die Intervalle derselben, auch hinsichtlich ihrer Lage zu einander, Stimmen zu nennen pflegt, Oberstimme, Baß und Mittelstimmen. Die Accorde werden 1) hinsichtlich ihrer Baßnote in Stammaccorde und in abgeleitete (s. d.); 2) hinsichtlich ihrer engen oder zerstreuten Lage in einfache und zusammengesetzte (s. enge und zerstr. Harmonie); 3) hinsichtlich ihrer Bestandtheile in consonirende und dissonirende eingetheilt (Consonances et Dissonances; Concords and Discords) (s. d). Der vollkommenste consonirende Accord ist der Dreiklang oder Hauptaccord. Die dissonirenden Accorde werden in wesentliche und zufällige (harmonieeigene und harmoniefremde) geschieden (s. Vorhalt). Vollständig heißt ein Accord, wenn er alle seine Bestandtheile hat. — Rameau war der erste, der (1720) die Accorde in ein zusammenhängendes System brachte, und sie in Stammaccorde und in abstammende theilte. Sämmtliche Accorde beruhen auf zwei Grund- oder Stammaccorden, Dreiklang und Vierklang (Septime), und lassen sich auf ihre ursprüngliche Gestalt, terzenweise Verbindung der Töne, zurückführen. Wir führen folgende an (die unter ihren eigenen Benennungen nachzuschlagen sind): Dreiklang nebst Sexten- und Quartsextenaccord; Septimenaccord, nebst Quintsexten-, Terzquarten- und Secundenaccord; Nonenaccord; der übermäßige Sexten- und der verminderte Septimenaccord; ferner die durch Vorhalte entstehenden Accorde der Nonquartsext, Nonseptime, Quartnone, Quartquinte, Quartseptime, Secundquarte oder Secundquartsext, Secundquartquinte, Secundquartsept, Secundquinte, Secundterz, Sextnone, Sextquartnone, Sextquartsept, Sextsept, Terzdecime, der Undecimen-, der Undecimennonen- und Undecimenonseptenaccord. (Vergl. auch Verwechslung).

Accord (besond. Bedeut.); s. Stimmwerk.

Accord angeben; den Accord angeben heißt so viel als den Hauptaccord einer Tonart anschlagen, daher dieser (Grundton, Terz und Quinte) vorzugsweise der Accord genannt wird.

Accord de petite sixte majeure nennen die Franzosen den aus der Umkehrung des verminderten Dreiklanges entstehenden Sextenaccord, auf der zweiten Stufe gebraucht [Beisp. 9 a)]; so wie sie die auf dem Grundtone eines Dreiklanges durchgehende Sexte zu einem besondern Stammaccorde machen, Accord de sixte-ajoutée. [Beisp. 9 b)].

Accordando, zusammenstimmend; Accordare, accorder, stimmen; Accordeur, Klavierstimmer; Accordoir, Stimmhammer.

Accordenlauf, derjenige Lauf der die Intervalle eines Accords auf- oder abwärts durch mehrere Octaven anschlägt.

Accordentonleiter, Règle de l'Octave. Eine zur Erleichterung des Vortrages eines unbezifferten Basses angenommene jedoch unzulängliche harmonische Formel, welche für jede Stufe der auf- und niedersteigenden Tonleiter der harten oder weichen Tonart einen unabänderlichen Accord bestimmt. [Beisp. 10]. Von Delaire im J. 1700 zuerst bekannt gemacht.

Accordo (ital.) 1) Zusammenstimmung s. Accord; 2) Benennung eines früher bei größern Musikaufführungen in Italien gebräuchlichen großen Baßinstruments, welches mit zwölf bis fünfzehn Saiten bezogen war.

Acetabulum. Unter diesem Namen führt Prätorius ein altes Instrument an, anfangs ein irdenes Gefäß, auf welches man, um einen Klang zu erregen, mit einem Stocke geschlagen habe; später soll man es aus Metall verfertigt haben, um ihm einen hellern Ton zu geben. Die Griechen nannten dieses Instrument Oxybaphon musiken oder armonian.

Acht. Die Ziffer 8 bedeutet in der Generalbaßschrift die Octave, und wenn sie allein steht, den Dreiklang. Ueber oder unter einer Note stehend, zeigt sie an, daß die Octave, im ersten Falle höher (8va alta), im andern tiefer (8va bassa) mit dazu gegriffen werden soll.

Achtel, Fusa, Unca, Croma oder Chroma, Croche. Eine Stielnote mit einzelnem Querhaken, den achten Theil einer Semibrevis oder ganzen Note geltend. S. Noten.

Achtelpause oder Achtelsospire; ein Schweigezeichen vom Werth einer Achtelnote.

Accutezza, Acuité; die Höhe oder Schärfe.

Acutus; s. Accentus ecclesiastici.

Adagietto, ein kurzes, kleines Adagio. Bedeutet auch eine minder langsame Bewegung.

Adagio, Ado, langsam, ist unter den fünf Hauptgraden der musikalischen Bewegung der zweite, und steht zwischen dem Larghetto und Andantino. Auch die Benennung des in dieser Bewegung auszuführenden Satzes. Der Charakter des Adagio ist getragener Gesang, Ausdruck tiefer Empfindung. Der Vortrag, durch den Charakter des Tonstückes selbst bedingt, erfordert

Haltung, Schmelz und Zartheit der Töne, so wie feine Nüancirung in Stärke und Schwäche des Tones. Die wunderbarsten, herrlichsten Adagios enthalten unstreitig Beethovens Meisterwerke.

Adagio assai und Adagio di molto, sehr langsam. Adagiosissimo oder Adagissimo, auf das langsamste, im höchsten Grade langsam.

Adam (Karl Fr.), Organist zu Fischbach bei Bischoffswerda. (Orgelstücke und Gesänge.)

Adam (Ludwig), Professor des Pianoforte am Conservatorium zu Paris, gegen 1760 zu Miettersholz am Niederrhein geboren. Studirte besonders Eman. Bach, Händel, Scarlatti, Schobert, Mozart und Clementi; seine gründliche Einsicht in die Komposition hatte er aus den Schriften eines Mattheson, Fux und Marpurg geschöpft. Er bildete viele Künstler und Dilettanten. (Sein Hauptwerk: Nouvelle Méthode ou Principe général du doigté p. Pf. für die Schüler des Conservat. 1798.)

Adamberger, Tenorist an der Hofkapelle in Wien im Jahre 1796; besaß eine vorzüglich gute Methode im Gesangsunterricht.

Adami da Bolsena, päpstlicher Kapellmeister und Professor der Musik zu Rom. † 1742. (Osservazioni.)

Adelgasser (Anton Cajetan), Organist und Cembalist im Jahre 1757 an der Kapelle des Erzbischofs von Salzburg; schrieb viele wichtige Werke für die Kirche.

Adiaphonon (unverstimmbares Klavier). Ein Tasteninstrument von sechs vollen Octaven, dessen Ton beinahe wie Orgel und Harmonika klingt, indem Stahlstäbe vermittelst einer Klaviatur durch Zupfen zum Klingen gebracht werden. Sein größter Vorzug ist seine Unverstimmbarkeit, daher es auch den Namen erhalten hat. Der Erfinder war (1819) der Uhrmacher Fr. Schuster in Wien.

Adirato, Con ira, zornig, mit dem Ausdrucke des Zorns.

Adjuvanten. Mitglieder einer Dorfgemeinde, welche den Cantor oder den Organisten bei Aufführung einer Kirchenmusik mit Gesang oder Spiel unterstützen.

Ad libitum (ad lib. oder ad l.). Nach Belieben; bedeutet daß es dem Spieler überlassen bleibt, die bezeichnete Stelle, ohne sich streng an den Tact zu binden, langsamer oder geschwinder vorzutragen. Auf den Titelblättern zeigt diese Bemerkung an, daß die damit bezeichneten Instrumente, z. B. Corni ad lib., Flauti ad lib., Oboi ad lib. etc. nicht nothwendig zu dem Tonstücke gehören, sondern bei der Ausführung desselben ohne Nachtheil für das Ganze wegfallen können.

Adlung (Jac.), 1699 zu Bindersleben bei Erfurt geboren. † 1762. Organist an der Predigerkirche zu Erfurt. (Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit.)

Adrien l'ainé, seit 1780 als Sänger in Paris bekannt. (Romanzen, Arien, Gesänge.)

Aduphe; s. Toph.

Aeminga (Siegfried Cäso von), Prof. jur. zu Greifswald. † 1768. Theoretiker. (Mehrere Schriften über Festmusik.)

Aeoline; s. Aeolodikon.

Aeolische Tonart, modus aeolius; die fünfte authentische Tonart der Griechen und der dritte Kirchenton, Grundton a; Typus unsrer modernen Molltonleiter; die beiden halben Töne liegen zwischen der zweiten und dritten, und zwischen der fünften und sechsten Stufe a h-c d e-f g. Die Choräle: Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ ꝛc. Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort ꝛc. Gott hat das Evangelium gegeben ꝛc. Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen ꝛc. sind ursprünglich in der äolischen Tonart gesetzt.

Aeolodikon (Aeoline, Aeolodion). Ein noch immer beliebtes Tasteninstrument, erfunden (1800) von J. T. Eschenbach, Thürmer an der Michaelis-Kirche zu Hamburg, und von F. Sturm vervollkommt. Es hat eine Klaviatur von sechs Octaven, und zwei Pedale. Die Töne werden freistehenden Metallfedern, welche durch Windkanäle, vermittelst eines Balges in Schwingung gebracht werden, entlockt. Der Ton ist sehr angenehm, gleicht in der Höhe der Flöte und Klarinette, in der Mitte mehr dem Horne, in der Tiefe dem Contra-Fagotte; dabei läßt sich ein schönes Crescendo und Diminuendo der Töne durch zwei Veränderungen und durch stärkern oder schwächern Druck der Pedale bewirken. Da alles in Metall gearbeitet, ist es keiner baldigen Verstimmung unterworfen, und für kleine Kirchen statt einer Orgel sehr anwendbar, indem es sich vorzüglich zu sanften melodischen Tonstücken, wie auch zu Chorälen eignet. Auch Schmidt in Preßburg, der Gutsbesitzer Schortmann, und der Mechanikus Sebastian Müller in Augsburg haben Verbesserungen an diesem Instrumente angebracht, und der Letztere darüber im Jahr 1826 als Verfertiger eines Aeolodikon ein Patent erhalten.

Aeolodion; s. Aeolodikon.

Aeolomelodikon (Choraleon). Gleichfalls ein Tasteninstrument, nach der Idee des Prof. Hoffmann zu Warschau verfertigt von dem Mechanikus Brunner daselbst. Es ist nichts als ein Aeolodikon mit blechernen Sprachröhren an den metallnen Pfeifen, wodurch es eine überraschende Mannigfaltigkeit des Tons erhält.

Aeolopantalon. Dieses Instrument ist eine Verbindung des obigen Aeolomelodikon mit einem Fortepiano, und zwar auf eine Art, daß der Spieler, der sich mit der Zusammensetzung der Züge bekannt gemacht hat, noch feinere Nüancirungen des Tons entwickeln kann. Erfinder ist der Tischlermeister Dlugosc zu Warschau.

Aeolsharfe. Ein Saiteninstrument, und das einzige welches nicht durch die Hand eines Spielers oder eines sonst angebrachten Mechanismus, sondern unmittelbar durch einen darauf wirkenden Windstrom der atmosphärischen Luft

zum Klingen gebracht wird; woher auch dessen Name entstanden ist. Für den Erfinder hält man allgemein den gelehrten Jesuiten, Pater Kircher (s. d.); doch gerieth es nachher wieder in Vergessenheit, bis es, auf Pope's Veranlassung, in England von neuem auflebte. Das Instrument besteht aus einem schmalen, ungefähr 3 Fuß langen und 6 Zoll breiten Kasten, von Tannenholze, der unten einen Resonanzboden hat; auf diesen werden über zwei Stege, 8—10 Darmsaiten von gleicher Stärke ganz locker aufgespannt, und alle in den Einklang gestimmt. Der Hintertheil des Instruments ist entweder ganz offen, oder wenn er geschlossen ist, so muß sich eine der breiten Seiten desselben aufschieben lassen, damit man auf diese Art einen dünnen, aber breiten Luftzug quer auf die Saiten locken kann. Dann wird es an einem halb geöffneten Fenster dem Zuge des Windes ausgesetzt, und um diesen zu verstärken, wird entweder die Thür des Zimmers, oder ein gegenüber befindliches Zimmer geöffnet. Sobald sich nun der Wind erhebt, fangen die Saiten, zuerst im Einklange, bald aber auf eine wunderbare Weise an, in den mannigfaltigsten und lieblichsten Melodien zu ertönen, welche entfernten Chören ätherischer Wesen gleichen, und eine unbeschreibliche Wirkung hervorbringen. Man hat auch Aeolsharfen mit zwei Resonanzböden; die oben beschriebene Art ist aber einfacher, und wirkt eben so stark. Später hat der Kammermusikus H. C. Koch zu Rudolstadt, eine Aeolsharfe von 2 Flügeln und 13 Saiten, welche in zwei besondere Chöre abgetheilt und in drei verschiedene Octaven gestimmt sind, verfertigt, welche sich von den bisher bekannten Arten sehr zu ihrem Vortheile auszeichnet. — Ein ähnliches Instrument im Großen ließ im Jahre 1786 der Abate Gattoni zu Mailand bauen, dessen Beschreibung man in dem Artikel Meteorologische Harmonika findet.

Aeolsklavier. Ein Tasteninstrument, erfunden von dem Gutsbesitzer Schortmann in Buttelstedt, welches seine Töne gleich dem Aeolodikon (s. d.) durch Stäbchen erzeugt, welche von einem Luftstrom, den der Spieler vermittelst eines von ihm selbst getretenen Blasebalges in seiner Gewalt hat, zur Schwingung gebracht werden. Der wesentliche Unterschied beider Instrumente ist, daß in dem Aeolsklavier die Stäbchen von Holz, in dem Aeolodikon von Metall sind. Die Töne sind wahrhaft ätherisch, am nächsten verwandt der Aeolsharfe, und der Spieler kann sie in allen Modificationen, vom leisesten Pianissimo bis zum Fortissimo, steigern. Mehre Blasinstrumente lassen sich darauf täuschend nachahmen.

Aequal. Dieses Wort bezeichnete vormals eine Orgelstimme von acht Fußton; daher bedeutet

Aequal-Gemshorn und

Aequal-Prinzipal, daß diese beiden Stimmen achtfüßig sind.

Aequisonus, der Einklang, oder zwei Töne von einerlei Größe.

Aequo animo, mit Gelassenheit, gemüthlich.

Aesthetik ist, nach Alex. Baumgartens Benennung, die Wissenschaft von dem Schönen und seinen mannigfaltigen Darstellungsarten, welche den Zweck hat, die Beurtheilung desselben auf ein Vernunftprincip zurückzuführen. Jede schöne Kunst hat ihren eignen ästhetischen Charakter, und auf der Uebereinstimmung des Charakteristischen mehrerer schönen Künste beruht ihre ästhetische Verwandtschaft. Die schönen Künste lassen sich in zwei Hauptklassen eintheilen, in solche die nur den innern Sinn (die rein geistigen), und diejenigen welche zugleich die äußern Sinne beschäftigen. Die einzige Kunst des innern Sinnes oder des Gedankens ist die Poesie; die ästhetische Kraft der Worte liegt immer in ihrer Bedeutung. Unter den Künsten der letztern Abtheilung folgen einige den Gesetzen, nach denen wir die Gegenstände als Gestalten außer uns, d. h. im Raume, erkennen; andere drücken nur einen Wechsel von Gefühlen aus, ohne Darstellung äußerer Dinge, aber doch auch den Gesetzen der äußern Sinnlichkeit gemäß. In die erste dieser Unterabtheilungen gehören die zeichnenden und plastischen, die mimischen und theatralischen, und die architektonischen Künste; in die zweite alle musikalischen. Die Musik also, als Ausdruck der Empfindung des innern Lebens, das sich als ein bewegtes nur in der Zeit darstellen kann, ist der Plastik, die ein Seyn im Raum abbildet, gerade entgegengesetzt; und steht als Offenbarung des Idealen, der Poesie, dem Ausdruck der Wesenheit und Realität gegenüber, welche dies Ideale nur mittelbar, durch ideale Schilderung und Beziehung von Begriffen auf Empfindung, darum aber auch bestimmter zur geistigen Anschauung bringt; während jene die geheimsten und tiefsten Saiten des Gemüths unmittelbar berührt, indem sie die innersten Regungen desselben einzig und allein durch Töne, aber deshalb auch für den Begriff unbestimmter ausdrückt; s. Musik.

Aeußerste Stimmen pflegt man die jedesmalige höchste (Discant) und die tiefste Stimme (Baß) zu nennen, oder in Instrumentalstücken die erste Violine und den Baß ꝛc. Da sie mehr ins Gehör fallen als die Mittelstimmen, so sind sie auch strengern grammatischen Regeln unterworfen als diese. Zu vermeiden sind daher die unter den Mittelstimmen zulässigen verdeckten Quinten und Octaven. [Beisp. 11.]

Aevia, eine in ältern Kirchengesängen häufig vorkommende Verkürzung des Wortes Alleluja, durch Weglassung der Consonanten.

Affabile, freundlich, angenehm, ansprechend.

Affettuoso, Affettuosamente, leidenschaftlich, mit Gefühlausdruck; dies Wort hat keinen Einfluß auf die Bewegung, welche durch den Charakter des Tonstückes selbst erst bestimmt wird. Ohne weiteres Zeitmaaß bestimmendes

Beiwort bedeutet es eine mäßig langsame Bewegung, zwischen Adagio und Andante. Affettuosissimo ist eine Steigerung des Affettuoso.

Afflitto, Dolente, betrübt, traurig.

Affrettando, Affrettoso, eilend, rasch vorwärts treibend.

Afranio (nach andern **Alviano**), Kanonikus zu Ferrara, erfand 1625 in Italien den Fagott.

Agathon, der berühmteste Sänger der Griechen, Schüler des Sokrates und Prodikus, lebte 418 vor Chr. Geb. Er zeichnete sich zugleich als Dichter aus.

Agazzari (Agostino) aus Siena, bildete sich unter Viadana, kam darauf an den Hof des Kaisers Matthias, ward Direktor der berühmten apollinarischen Kapelle zu Rom, und ging endlich wieder nach Siena als Kapelldirektor an der dasigen Domkirche. † 1640. (Ein theoretisches Werk: **La Musica ecclesiastica.** Madrigale, Motetten, Missen, Psalmen, **Dialogici Concentus.**)

Aggiustamente, ordentlich, genau nach dem Tact.

Aggraver la fugue; s. **Augmentatio.**

Agitato, bewegt, unruhig; wird gewöhnlich dem **Allegro** beigefügt und verlangt alsdann einen heftigern, eifrigern Vortrag, mit steigender Stärke des Tones. **Agitato con passione**, leidenschaftlich bewegt, zeigt abwechselndes, dem Charakter der zu bezeichnenden Leidenschaft gemäßes, Beschleunigen und Verzögern des Zeitmaaßes an, ein öfteres Schwanken im Tacte, Eilen und Zurückkehren in das ursprüngliche Tempo.

Agnus Dei (Lamm Gottes), der vierte Theil einer musikalischen Messe nach den Worten Johannis 1, V. 29, bei der Austheilung der Hostie gesungen. Es wurde im Jahr 688 vom Papst Sergius angeordnet.

Agobardus, Erzbischof von Lyon, geboren 1779. Theoretiker. (**De Psalmodia, de correctione Antiphonarii**).

Agoge (griech.) **Ductus.** In der Melopöie der Griechen das stufenweise Aufeinanderfolgen der Töne. **Ductus rectus, reversus** und **circumcurrens** nennt man die aufwärts, abwärts, und auf- und absteigende Tonfolge. **Agoge rhythmica**, Tempo, Zeitmaaß.

Agostini (Ludovico), **Protonotarius Apostolicus**, zu Ferrara 1534 geboren, später Kapellmeister in Ferrara. † 1590. (Messen, Motetten, Madrigale, Sinfonieen.)

Agrell (Joh.), zu Löth in Ostgothland 1701 geboren. † 1765. Kapellmeister zu Nürnberg. (Violinsolos, Concerte für das Klavier.)

Agrémens; s. **Manieren.**

Agricola (Georg Ludw.), Kapellmeister in Gotha, geb. 1643. † 1676. (Buß- und Communionlieder, Sonaten, Präludien, Musikalische Nebenstunden, deutsche geistliche Madrigale.)

Agricola (Joh. Fr.), zu Dobitschen 1720 geboren. Am 12. November 1774 Direktor der königl. Kapelle zu Berlin. (Opern, Intermezzi, Choräle im Contrapunkt der Octave.)

Agricola (Martin), aus Sorau in Schlesien, 1486 von armen Eltern geboren, erwarb sich classische Bildung, gab in Magdeburg Privatunterricht. 1524 wurde er daselbst als Cantor angestellt; war also nach der Reformation der erste Musikdirektor in Magdeburg. Er führte zuerst den deutschen Choral in den Kirchen ein, und schaffte die **deutsche Tabulatur**, d. h. den Gebrauch die Töne über dem Texte mit Buchstaben zu bezeichnen, ab. Bei einer schlechten Besoldung, ohne Ermunterung und Hülfsmittel, schrieb er, das Meiste aus sich selbst schöpfend, seine **Musica instrumentalis.** Interessant sind die Zeichnungen der Instrumente in diesem Buche. Flöten, Kromphörner, Zinken, Bombart, Schalmeien, Sackpfeifen, Busaun, Felt-Trummet, Clareta, Türmerhorn, Orgel, Posityff, Portatyff, Regal, Clavicordium, Clavicymbalum, Virginal, Leyer, Claviciterium, Schlüsselfidel, Lauten, Quintern, Discant-, Alt-, Tenor- und Baßgeigen, Hackebrett, Harfen, Psalterium, Trumscheit, Monochordum, Zimbeln und Glocken. Er schrieb auch: **Musica figuralis, Rudimenta musices**, von Proportionen, vom Canon. † 1556.

Agthe (Carl Christian), 1762 geboren, Schloßorganist und Kammermusikus zu Ballenstedt. † 1797. (Opern, Sonaten für das Klavier, Lieder).

Agthe (Fr. Wilh.), zu Sangerhausen 1794 geboren, früher Cantor an der Kreuzschule in Dresden, jetzt auf dem Sonnenstein. (Kirchen- und Kammermusik.)

Aguado (Dionisio), aus Madrid, der größte jetztlebende Guitarrvirtuos, Erfinder des **Tripedisono** oder Guitarrhalters; schrieb eine treffliche Schule, Etuden, Rondos ꝛc. Lebt in Paris.

Agujari (Lucrezia), Gattin des Komponisten Colla, Sängerin aus Ferrara, lebte zu London und später in Parma, wo sie 1783 starb. Hinreißender Vortrag, großartige Manier, seltener Umfang der Stimme.

Ahle (J. Georg), 1650 in Mühlhausen geboren, Organist daselbst, gab fast jedes Jahr ein theoretisches oder praktisches Werk heraus. Viele gingen durch eine Feuersbrunst verloren; auch die noch übrigen sind selten. † 1706. (Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Winter-Gespräche über allerlei Materien der Tonkunst. Unstrutischer Apollo mit 10 Festliedern, Calliope, Erato, Lieder und Gelegenheitsmusiken u. s. w.)

Ahle (J. Rudolph), Vater des Vorigen, gleichfalls Organist in Mühlhausen und 1625 daselbst geboren. † 1673. Geistliche Concerte und Lieder, Anleitung zur Singekunst.

Aiblinger (J. Kaspar), Vicekapellmeister bei der italienischen Oper in München, in Baiern geboren. Lebte lange in Italien. (Die Oper: Rodrigo und Ximene.)

Aichinger (Gregorius), ein fruchtbarer Komponist seiner Zeit; seine meisten Werke fallen in die Jahre von 1590 — 1621. (Geistliche Gesänge.)

Aigu, hoch, scharf.

Aimon (Pamphile Leopold Francois), um 1809 zu Lille geboren, Musiker und Komponist bei dem Theater zu Marseille. (Stücke für das Theater, Quartetten, Quintetten.)

Air, Arie. Air détaché, eine einzeln componirte, zu keinem Opernwerke gehörende Arie.

Ais, der durch ein Kreuz erhöhte Ton A; hat in unserm temperirten Tonsysteme das Verhältniß $^{128}/_{125}$. Ais dur und Ais moll sind als Tonarten nicht gebräuchlich, weil sie nur enharmonisch, erstere von B dur und letztere von B moll verschieden sind.

Ajahli-Keman (Pedal-Geige). Ein ottomanisches Instrument mit drei Saiten bezogen, welche mit einem etwas gekrümmten Pferdehaar-Bogen, gleich der Tromba marina gestrichen werden, und ziemlich erhöht auf einem hölzernen Stege ruhen. Eine dünn auslaufende Spitze, welche gegen den Boden gestemmt wird, giebt die nöthige Festigkeit und verstärkt die Resonanz. In dem 28sten Jahrgange der allgemeinen musikalischen Zeitung findet man Seite 633 eine Abbildung davon.

Akkordion. Ein leicht transportables Tasteninstrument, bei welchem, gleichwie bei'm Aeolodikon, Metallfedern durch Windkanäle vermittelst eines Blasebalges zum Erklingen gebracht werden. Das ganze hat die Form eines länglichen Kästchens; oben befindet sich die Klaviatur, unten der Blasebalg, welcher von dem Spielenden selbst in Bewegung gesetzt wird; im Innern liegen die Federn und die übrige Mechanik. Man hat sie von verschiedenen Dimensionen, von 1—5 Octaven. Der Ton ist sehr angenehm, gleicht der Harmonika, eignet sich aber mehr zum gebundenen Vortrage.

A-Kreuz oder a♯, so viel als ais; in musikalischen Schriften auch a dur.

Akustik, Schallehre, Klanglehre, ein Theil der Naturlehre, wie auch der Tonkunde, ist diejenige Wissenschaft, die von der Entstehungsart des Schalles und dessen Modificationen handelt und die Gesetze zeigt, nach welchen sich die klingenden Körper bei ihren Schwingungen richten. Chladni hat in seinem Werke über die Akustik alles was von ihm und Anderen in dem Gebiete derselben entdeckt worden ist, vorgetragen. Das Wesentlichste davon, so viel der Raum erlaubt, in dem Artikel Klang.

Ala (Gio Battista), ausgezeichneter Komponist, Organist in Mailand, 1580 zu Monza geboren. † schon 1612. (Canzonetten und Madrigale, geistliche Concerte, Armida abandonnata u. s. w.)

Alardus (Lampertus), studirte in Leipzig, und schrieb als Diakonus zu Krempe seinen Traktat über die alte Musik.

Albani (Mattia), ein berühmter Violinmacher in Tyrol um die Mitte des 17ten Jahrhunderts.

Albergati (Pirro Capacelli), Graf von, ein beliebter Komponist zu Anfange des 18ten Jahrhunderts. (Opern: Gli Amici, Il Principe selvaggio. Geistliche Cantaten.)

Albert (Heinrich), 1604 zu Lobenstein im Voigtlande geboren. † 1668 als Organist zu Königsberg. War ein Liebling seiner Zeit. Von seinen Liedern und Melodien erschienen in 10 Jahren 5 Auflagen, und außerdem trotz seinen stark verpönten Privilegien von dem Kaiser, dem König von Polen und Kurfürst zu Brandenburg noch 2 Nachdrücke, denen nach seinem Tode noch mehrere Ausgaben folgten. Trotz dem sind jetzt seine Werke sehr selten. Die meisten Lieder dichtete Albert selbst; andere in der Sammlung sind von Simon Dach und Robert Roberthin. Poetisch-musikalisches Lustwäldlein oder geistliche und weltliche Arien und Lieder, Leipzig 1687, besteht aus 8 Theilen, deren jedem eine belehrende Vorrede beigefügt ist. Von ihm ist z. B. das Lied: „Gott des Himmels und der Erden" gedichtet und komponirt.

Alberti, Guitarrspieler zu Paris. (Kompositionen für Guitarre.)

Alberti (Giuseppo), Komponist und Violinist zu Bologna, zu Anfange des 18ten Jahrhunderts. (Concerte, Sinfonieen.)

Albertischer Baß. Mit diesem Namen werden nach Domenico Alberti (1730), dem Erfinder derselben, die harpeggirenden und in verschiedenartige Figuren zergliederten Bässe bezeichnet. [Beisp. 12.]

Albicastro (Heinrich, eigentlich Weissenburg), ausgezeichneter Violinist und Komponist für die Violine, geb. in der Schweiz, lebte zu Anfang des 18ten Jahrhunderts, war im spanischen Successionskriege Rittmeister bei der Armee. (Sonaten).

Albinoni (Tomaso), schrieb gegen 50 Opern und außerdem Sonaten, Sinfonieen, Cantaten, Concerte.

Albrecht (Joh. Lor.), 1732 geboren zu Mühlhausen, Cantor und Musikdirektor daselbst, † 1773. (Klavierstücke, Einleitung in die Tonkunst.)

Albrechtsberger (Joh. Georg), 1729 zu Kloster Neuburg bei Wien geboren, zuletzt Hoforganist in Wien, seit 1799 Ehrenmitglied der königl. schwedischen musikalischen Academie, war in der Jugend ein tüchtiger Violoncellspieler, lernte Theorie bei dem Organisten Mann, wurde darauf Organist in Raab, dann in Maria Taferl, darauf in Mölk, und endlich Kapellmeister und Organist an der Stephanskirche zu Wien. Er gehört unter die besten Orgelvirtuosen und gelehrtesten Kontrapunktisten der neuern Zeit. Mozart und Haydn waren seine Freunde; mehr als zwanzig Komponisten verdanken ihm ihre Ausbildung; sein berühmtester Schüler ist Beethoven. Er war sehr ernst, dabei ein guter Mensch, Vater und Gatte. Seine Werke tragen den Stempel des Einfachen, Großen und nicht selten auch Erhabenen. Albrechtsberger starb den 7. Mai 1809, und wurde auf demselben Gottesacker, wo Mo-

zart ruht, begraben. Sein beſtes Werk iſt: Gründliche Anweiſung zur Kompoſition, 1790; ſeine ſämmtlichen Schriften über Generalbaß gab Seyfried in 3 Bänden heraus. (Das Oratorium: die Pilgrimme auf Golgatha, viele Fugen, Präludien, Duos, Trios, Quartetts, Quintetts, Sextetts.)

Albrici (Vincenzo), ein römiſcher Komponiſt, den die Königin Chriſtine von Schweden mit aus Italien brachte; lebte um 1660 zu Stralſund, ward dann in Dresden Vicekapellmeiſter; 1680 erhielt er die Organiſtenſtelle an der Thomaskirche in Leipzig; zuletzt Muſikdirektor in Prag. (Te Deum laudamus, Kyrie, Symbolum Nicaenum und andere Werke.)

Alcock, Doctor der Muſik in England. (Pſalmen, Geſänge, Trios u. ſ. w.)

Alday, berühmter Violiniſt. Um das Jahr 1780 in Paris; 1793 in London. (Sein bedeutendſtes Concert D moll; Sinfonia, Airs variés.)

Aldrich (Henry), Doctor der Theologie zu Oxford, ein gelehrter Philolog, und zugleich Kenner der Baukunſt und Muſik. Er ſammelte das Beſte von Paläſtrina, Cariſſimi, Vittoria und andern berühmten Italienern, und bereicherte die engliſchen Kirchen mit ausgeſuchter Muſik. Seine theoretiſchen Schriften ſind in der Bibliothek zu Oxford aufbewahrt. (Stücke für die Kirche, Geſellſchaftslieder.) † 1710.

Aldrovandini (Giuſeppe Antonio), geb. zu Bologna, war Kapellmeiſter des Herzogs von Mantua, und blühte in den Jahren von 1696 — 1711. (Armonia sacra, Concerti sacri, Opern.)

d'Alembert (Jean le Rond), geb. zu Paris 1717, ſtarb am 29. Oct. 1783, hatte Streitigkeiten mit Rouſſeau. (Geſchichte der franzöſiſchen Muſik, viele Abhandlungen und Aufſätze über Muſik.)

Aleotti (Vittoria), eine Komponiſtin um das Jahr 1590. (Ghirlanda de Madrigali. Venedig, 1593.)

Aleſſandri (Felice), geb. 1742 zu Rom, ging nach London, wo er zwei komiſche Opern ſchrieb. Später nach Italien zurück, und dann nach Petersburg. 1759 wurde er zweiter Kapellmeiſter in Berlin. Seine Oper **Il Ritorno d'Ulisse** gefiel allgemein. Doch ſpätere Werke erfuhren unbarmherzige Kritiken, in deren Folge er ſeine Stelle verlor; worauf er verſcholl.

Alexander (J...), Violoncelliſt zu Duisburg, 1800. (Variat. pour le Viol. Anweiſung für das Violoncell.)

Alexander, Violinvirtuos zu Köln.

Alexi (Karoline), um 1794 Sängerin beim ehemaligen Hoftheater zu Oels.

d'Aleyrac; ſ. **Daleyrac**.

Alfred der Große, geb. 849, ſpielte die Harfe. Wie ſich dieſer unſterbliche Monarch um die Wiſſenſchaft verdient machte, ſo bildete er auch in England mit großem Eifer den Geſchmack für Muſik. Alle ſeine Diener mußten Muſik verſtehen.

Algarotti (Francesco), Graf und preußiſcher Kammerherr, geb. zu Venedig 1712. (Saggio sopra l'Opera, Livorno 1763.)

Aliquottöne, Partialtöne, Nebenklänge, ſind Klänge, welche bei dem Anſchlagen einer Saite ſich nach und nach neben dem Haupttone hören laſſen, und durch die beſondern Schwingungen einzelner abgemeſſener Theile einer vibrirenden ganzen Saite gebildet werden; ſ. **Klang**.

Alla breve, à la Brève, nach kurzer Art, (Zweizweiteltact); eine aus zwei Hauptzeiten beſtehende, vorzüglich in Kirchenmuſiken vorkommende Tactart, deren Hauptzeiten oder Tacttheile, des ernſten Vortrags wegen, durch halbe Noten oder ſogenannte halbe Schläge bezeichnet ſind, die aber eben ſo ſchnell genommen werden, als in dem Zweivierteltact die Viertel. Man nennt dieſe Tactart den **kleinen** Allabrevetact zur Unterſcheidung von dem **großen** (Zweieinſeltact), in welchem die beiden Tacttheile durch semibreves, d. h. ganze Noten, vorgeſtellt werden. Die verſchiedenen Bezeichnungen des großen ſ. Fig. 13 a), des kleinen Fig. 13 b).

Alla Capella; ſ. **A Capella**.

Alla camera, für die Kammer, im Kammerſtyle.

Alla diritta, ſtufenweiſe; in auf- oder abſteigender Tonfolge.

Alla hanacca, nach der Weiſe des Tanzes der Hanaken; ſ. **Hanakiſch**.

Alla Palestrina, im großartigen, edlen Kirchenſtyle. Vorzugsweiſe wird in Frankreich der Contrapunkt ſo genannt, weil Paleſtrina denſelben im ſechzehnten Jahrhundert ſehr vervollkommnet hat.

Alla Quinta, in der Quinte.

Alla stretta, nach zuſammengezogener, enger Weiſe, bezeichnet in einer Fuge diejenigen Stellen, wo das Thema in den folgenden Stimmen eintritt, ehe es die vorigen ganz geendigt haben, oder wo es in engern Nachahmungen erſcheint; auch wo mehrere Sätze zuſammengezogen gleichzeitig vorgetragen werden.

Alla zingana und **zingara**, auf Zigeunerart.

Alla zoppa, auf hinkende Art, ſtolpernd. Die Bewegung ſolcher Notenfiguren, die in den beiden Tactzeiten ſynkopirt ſind, d. h. bei welchen zwiſchen zwei Noten von gleichem Werthe eine dritte von doppelter Geltung ſteht, wodurch ein ungleiches, hinkendes Fortſchreiten entſteht. [Beiſp. 14.]

Allegramente, heiter, munter, hurtig, ſo viel als **Allegro**.

Allegranti (Madalena), 1799 Prima Donna in London. Sie dankte ihre Bildung dem Cantor **Weinlig** in Dresden, wo ſie bis 1798 großen Beifall genoß.

Allegrettino, ein kurzes **Allegretto**, bei dem das Tempo auch etwas langſamer iſt.

Allegretto, etwas ſchnell und lebhaft. Der zehnte Grad der Bewegung, ſteht zwiſchen dem **Andante** und **Allegro**, und hat den Charakter angenehmer Heiterkeit.

Allegri (Gregorio). Einer der berühmtesten Meister aus der altitalienischen Schule, dessen Miserere zu den höchsten Productionen der Kirchenmusik gehört. Er war zu Rom um 1590 geboren, und studirte unter Nanini den Contrapunkt. Dann wurde er Altist an der päpstlichen Kapelle, 1629. Allegri war nicht nur einer der größten Komponisten, sondern auch ein vortrefflicher Mensch. Seine Thür wurde beständig von Armen belagert, denen er Gutes that. Außerdem besuchte er noch die Gefängnisse an jedem Tage, um an die Unglücklichsten, die er fand, Almosen zu vertheilen. † 1652. Sein Miserere wird in Rom noch jährlich am Mittwoch der heiligen Woche Nachmittags um 4 Uhr von zwei Chören in der Sixtin. Kapelle gesungen; es durfte sonst bei Todesstrafe nicht kopirt werden; Mozart übertrat jedoch dieses Verbot, indem er nach zweimaligem Hören aus dem Gedächtniß eine mit dem Original übereinstimmende Kopie aufsetzte. 1771 erschien es zu London im Stich und 1810 zu Paris in der „Collection des classiques.“ 1773 machte der Papst selbst dem König von England mit einer Abschrift ein Geschenk. Im 3. Stück von Deutschland findet man von dem Kapellmeister Reichardt die detaillirteste Zergliederung des Allegrischen Miserere. Es ist sehr zu beklagen, daß man zu unserer Zeit in Deutschland so selten Gelegenheit findet, dieses und andere unerreichte Meisterwerke der ältern italienischen Komponisten zu hören, deren außerordentliche Wirkung wir fast nur aus Schilderungen kennen. Sehr schön sagt über diese Art der Musik ein geistreicher Schriftsteller: „Den Geist einer wehmüthigen Sehnsucht athmet jene alte, choralmäßige Kirchenmusik, die wie ein ewiges „Miserere mei Domine“ klingt, und deren langsame, tiefe Töne gleich sündenbeladenen Pilgrimmen in tiefen Thälern dahinschleichen. Ihre bußfertige Muse ruht lange auf denselben Accorden; sie getraut sich nur langsam die benachbarten zu ergreifen; aber jeder neue Wechsel der Accorde, auch der allereinfachste, wälzt in diesem schweren, gewichtigen Fortgange unser ganzes Gemüth um, und die leise vordringende Gewalt der Töne durchzittert uns mit bangen Schauern und erschöpft den letzten Athem unsers gespannten Herzens. Manchmal treten bittere, herzzerknirschende Accorde dazwischen, wobei unsere Seele ganz zusammenbricht vor Gott; aber dann lösen krystallhelle, durchsichtige Klänge die Bande unsers Herzens wieder auf, und trösten und erheitern unser Inneres. Zuletzt endlich wird der Gang des Gesanges noch langsamer als zuvor, und von einem tiefen Grundton, wie von dem gerührten Gewissen festgehalten, windet sich die innige Demuth um manchfach verschlungene Beugungen herum und kann sich von der schönen Bußübung nicht trennen — bis sie endlich ihre ganze Seele in einem langen, leise verhallenden Seufzer aushaucht.“ —

Allegrissimo, im hohen Grade hurtig.

Allegro, hurtig, lebhaft, ist der elfte Grad oder vierte Hauptgrad der Bewegung und enthält, zwischen Andante und Presto stehend, eine Menge Abstufungen, die durch hinzugefügte Beiwörter näher bestimmt werden. Jede derselben verlangt ein andres Zeitmaaß, je nachdem der Charakter eines Tonstückes von dem eines andern verschieden ist. Das Allegro eignet sich für den Ausdruck der Heiterkeit und Freudigkeit sowohl als für den der heftigen Empfindungen, des Zorns, der Verzweiflung ꝛc. ꝛc. Kraft und Bestimmtheit, ein voller männlicher Ton, zierliche und deutliche Ausführung der Notenfiguren sind die vorzüglichsten Erfordernisse des Allegro; s. Tempo.

Allegro assai, und

Allegro di molto, bedeuten beide sehr hurtig.

Allegro ma non tanto, und

Allegro ma non troppo, nicht zu hurtig.

Allegro moderato, mäßig geschwind, zwischen All° und Allegretto die Mitte haltend.

Alleluja, s. Hallelujah.

Allemande, Drehtanz. 1) Deutscher Nationaltanz im Zweivierteltact. 2) Tanzmelodie im Dreivierteltact, in Schwaben und in der Schweiz, dem französischen Tamburin ähnlich. 3) Eine Gattung kleiner Tonstücke von etwas ernsthafterer Bewegung und mannigfaltigerer Harmonie, in den bis vor siebzig, achtzig Jahren so beliebten Suiten für das Klavier gebräuchlich. Es war dies eine der Formen, in welchen C. Phil. Em. Bach in seinen beliebten Klavierkompositionen die freie oder sogenannte galante Schreibart entwickelte und verbreitete.

Allentando und Allentato, nachlassend, zögernd; s. Rallentando.

Allgemeiner Baß, gleichbedeutend mit Generalbaß, bassus generalis.

All'ottava (all'ott.). In der Octave. 1) In Partituren zeigt es an, daß ein Instrument mit einer andern Stimme in der Octave fortschreiten soll. 2) Im Generalbaß soll, statt der Accorde, zur Verstärkung der Grundstimmen die Octave mitgegriffen, und 3) in obligaten Stimmen die bezeichnete Passage eine Octave höher gespielt werden.

All'unisono. Im Einklange. In Partituren zeigt es das Fortgehen mehrerer Instrumente im Einklange. Im Generalbaß bedeutet es, wie all'ottava, daß anstatt der Accorde die Grundstimme in der Octave begleitet werden soll.

Almeida (Fernando de), geb. zu Lissabon, portugiesischer Ordensgeistlicher und Komponist; einer der besten Schüler des Duarte Lobo. (Lamentaçoens, Responsorios, Misereres, Missa a doze Voces.) † 1660.

Almenräder (C...), berühmter Fagottvirtuos zu Kölln.

Alphabet. Man versteht darunter die zur Bezeichnung der sieben Haupttöne gebräuchlichen Buchstaben und Sylben; in Deutschland, Eng-

land und dem nördlichen Europa: c, d, e, f, g, a, h; in Frankreich, Italien und dem südlichen Europa: ut (oder do), re, mi, fa, sol, la, si.

Al piacer, nach Belieben, ad libitum.

Al rigore di tempo, nach der Strenge des Zeitmaaßes, streng im Tact.

Al riverso oder **roverscio**; s. **Riverso**.

Al segno, auch **dal segno**, vom Zeichen; s. **Wiederholungszeichen**.

Alstedt (Joh. Heinr.), 1588 zu Herborn geb., Theoretiker. (Viele Schriften über Musik; z. B. **Physica harmonica, Elementale musicum.**)

Alt, Stadtsecretär zu Glogau, Komponist und guter Violinist. (Quartetten.)

Alt, Alto, Contr'alto, Haute contre, Contre alte, Haute taille; die zweite der vier Hauptstimmen, diejenige, die der höchsten Menschenstimme am nächsten kommt. Ihr Umfang erstreckt sich vom ungestrichenen g bis zum zweigestrichenen e oder f; im strengen Satz wird d selten überschritten. Der tiefe Alt, der mit dem ungestrichenen f beginnt, erstreckt sich gewöhnlich nicht über das eingestrichene h. Die Altstimme wird gewöhnlich mit dem C-Schlüssel auf der dritten oder mittlern Linie bezeichnet, zuweilen aber auch im Sopran- oder G-Schlüssel gesetzt. Vergl. **Stimme**.

Alt-Flöte; s. **Flöte à bec**.

Alt-Geige; s. **Viole**.

Alt-Pommer (Alt-Bombard, **Bombardo piccolo**). Ein außer Gebrauch gekommenes Blasinstrument von Holz, mit 6 Tonlöchern für die Finger, 1 für den Daum und einer Klappe, und einem Tonumfang von dem kleinen g bis zum zweigestrichenen d; s. **Pommer**.

Alta oder **Alt'ottava** (8va), bedeutet, daß die unter dieser Bezeichnung befindlichen Töne eine Octave höher gespielt werden sollen.

Altclausel, die Tonfolge oder Schlußformel der Altstimme bei eintretendem vollkommenen Tonschlusse; s. **Clausel**.

Altenburg (Joh. Ernst), Virtuos auf der Trompete, Komponist und musikal. Schriftsteller, um 1734 zu Weißenfels geb. Diente im siebenjährigen Kriege. (Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst, 2 Theile, Halle, 1795, dabei 4—6 halbe Bogen Kompositionen, ein höchst instructives Werk.)

Altenburg (M. Michael), Komponist, zuletzt Prediger in Erfurt, zu Tröchtelborn 1583 geb. (Motetten, Kirch- und Hausgesänge, Intraden, musikalische Festgesänge u. s. w.

Alteratio, Veränderung der Note durch ein Versetzungszeichen. Bedeutete früher auch die Verdoppelung des eigenthümlichen Werths einer Note.

Alterato, Altéré, verändert, nennen die Italiener und Franzosen jeden durch ein Versetzungszeichen modificirten Ton.

Alterirte Dissonanzen nennen einige ältere Tonlehrer 1) die übermäßige Secunde, 2) die übermäßige Terz, 3) die verminderte Quarte; nebst ihren Repliken, 1) die verminderte Septime, 2) die verminderte Sexte, und 3) die übermäßige Quinte; Dissonanzen, die in ihren ursprünglichen mathematischen Verhältnissen durch sich allein dissoniren würden, die aber in dem von ihrer normalen Reinheit abweichenden temperirten Tonzirkel nur durch ihre Verbindung mit andern Tönen dissoniren; die übermäßige Secunde c—dis z. B. klingt auf dem Klavier angegeben eben so wie die kleine Terz c—es, die verminderte Quarte c—fes nicht anders als die große Terz c—e ꝛc. ꝛc. und dissonirt nicht eher wirklich, als bis wenigstens noch ein dritter Ton hinzutritt; s. **Temperatur**.

Alternamente und **Alternativamente**, wechselsweise. Wird Tonstücken vorangesetzt, deren Theile einer um den andern vorzutragen sind, z. B. Menuet und Trio.

Altist, Altista, Haute contre: ein Sänger, dessen Stimme den für den Alt erforderlichen Umfang hat.

Altschlüssel oder **Altzeichen**, das der Altstimme vorgesetzte Zeichen, der C-Schlüssel auf der dritten Linie, nach welchem die auf dieser Linie befindliche Note das eingestrichene c vorstellt u. s. w.

Altzeichen; s. **Altschlüssel**.

d'Alvimare (P. A.), Virtuos auf der Harfe; glänzte um 1800 zu Paris. (Sonaten, Arien, Variationen für die Harfe.)

Alypius, ein Sophist aus Alexandrien, lebte um das Jahr 360 nach Christi Geburt. (Εἰσαγωγὴ Μουσική, **Introductio Musica**, giebt uns noch am meisten den Schlüssel zu der Musik der alten Griechen.

Alzamento di mano, der Aufschlag, das Aufheben der Hand bei dem Tactiren.

Amabile oder **Amarevole**, lieblich, zärtlich, liebkosend.

Amadio (Pippo), der größte Violoncellist seiner Zeit; blühte um das Jahr 1720.

Amati. Eine alte cremonesische Familie, welche im sechzehnten und siebenzehnten Jahrhundert Geigen verfertigte, die noch jetzt wegen ihres vollen Tons zu den besten gehören, und von denen die von **Antonio Amati** und **Nicolo Hieronimo Amati** sehr theuer bezahlt werden; s. **Geige**.

Amatus (Vincentius), Dr. der Theologie und Kapellmeister zu Palermo, 1629 geboren. (**Sacri Concerti, L'Isauro, Opera.**)

Ambitus, Diapason, Umfang, Tonweite, der Abstand des tiefsten Tones einer Stimme oder eines Instrumentes von dem höchsten. Früher auch die Grenzen, innerhalb welcher sich die Melodie aufhalten mußte, und der Umfang der Tonarten, in welche eine Fuge ausweichen durfte. Die ältesten Kirchengesänge durften kaum den Umfang einer Quinte überschreiten; nach und nach wurde derselbe bis zur Octave erweitert, dann auch diese noch um einige Töne überschritten, bis endlich bei der großen Reform der Tonkunst, in welcher die

alten griechischen Tonarten in unsere beiden modernen Tonarten umgewandelt, aller Zwang der Melodie aufhörte.

Ambrosch (Jos. Carl), erster Tenorist am Berliner Nationaltheater seit 1791, geb. zu Crumau in Böhmen 1759. † 1822. (Lieder.)

Ambrosianischer Gesang; der noch heut zu Tage in den christlichen Kirchen gebräuchliche Hymnus Te Deum laudamus (Herr Gott, dich loben wir), welchen Bischof **Ambrosius** zu Mailand verfaßt haben soll. Bis zu der von Papst Gregor dem Großen vorgenommenen Reform in der Musik wurde unter dieser Benennung der Choralgesang in den vier ersten authentischen Tonarten der Griechen verstanden, den Ambrosius in der abendländischen Kirche eingeführt haben soll.

Ambrosius (der heilige), geb. gegen 340, † 397; ein berühmter Kirchenvater, dem der sogenannte **ambrosianische Lobgesang** zugeschrieben wird; doch hat die Kritik darzuthun gesucht, daß derselbe von einem unbekannten Verfasser sei. Verbesserte den Gesang in der abendländischen Kirche.

Ambubajen, Gesellschaften syrischer Pfeiferinnen, welche in Rom umherzogen und bei festlichen Gelegenheiten spielten und sangen.

Ame (franz.), Stimmstock in den Geigeninstrumenten.

Amerbach (Elias Nicolaus), der erste Contrapunktist des sechzehnten Jahrhunderts, Organist an der Thomaskirche in Leipzig, 1571. (Orgel- oder Instrument-Tabulatur, ohne Noten.)

Ammon (Anton Blasius), berühmter Contrapunktist, aus Tyrol geb., † 1590. (Sacrae Cantiones, Missae. Motetten.)

Ammon (Joh.), 1763 in Bamberg geb., ein Schüler von **Punto**, Hornist, Kapellmeister des Fürsten **Wallerstein**, machte viele Reisen in Frankreich und Deutschland, und war ein vertrauter Freund von **Hiller**, **Reichardt** und **Mozart**. (Duos, Quartetten für Violine und Flöte, Sinpfonieen, Sonaten.)

Amorevole, zärtlich, liebkosend.

Amoroso, zärtlich, innig.

Amor-Schall. So nannte der Kaiserlich-Russische Hofmusikus und Waldhornist **Kölbel** sein im Jahre 1760 erfundenes Waldhorn. Es ist mit Klappen und mit einem halbrunden Deckel, der auf den Schalltrichter paßt, versehen, um auf demselben aus allen Tonarten blasen zu können; s. **Horn**.

Amphibrachys, der Nachschläger; dreisilbiger Tonfuß ⏑ — ⏑; s. **Metrum**.

Amphicord; s. **Lyra Barberina**.

Amphimacer oder **Creticus**, ein aus der Verkürzung einer trochäischen Dipodie entstehender Tonfuß (— ⏑ —); s. **Metrum**.

Amphion, der älteste der griechischen Tonkünstler, der freilich zum großen Theil der Fabel und der Mythologie angehört. Er brachte aus Lydien die Musik zu den Griechen. Um die Gewalt seiner Musik auszudrücken, erzählten die Dichter, die Steine hätten sich bei dem Ton seiner Leier selbst zu Mauern gefügt, und er habe wie durch einen Zauber Thiere, Bäume, Felsen und Ströme sich nachgezogen. **Plinius** nennt ihn als Erfinder der lydischen Tonart.

Amusement, ein zur Unterhaltung gesetztes Tonstück heitern Charakters.

Anabasis. Eine Folge aufsteigender Töne.

Anacreon, der bekannte Odendichter aus Teos, lebte 500 Jahre vor Christi Geburt. Ihm wird die Erfindung des Instruments **Barbiton** zugeschrieben.

Anacker, Cantor zu **Freiberg** im Erzgebirge; hat daselbst eine bedeutende Singacademie gestiftet. Vielen Beifall fand an mehreren Orten seine **Cantate**: „der Bergmannsgruß." Schöne, malerische Stellen enthält auch dessen neueste Cantate: „Lebens Unbestand und Lebens Blume."

Anakamptos. Eine Folge abwärts steigender Töne.

Anakara (griech.), die Kessel- oder Heerpauke.

Anakarista (griech.), ein Kessel- oder Heerpauker.

Anakrusis, Auftact, Aufschlag.

Anapest, Tonfuß (⏑ ⏑ —); s. **Metrum**.

Anaphora, nannten die Griechen die Wiederholung eines unmittelbar vorhergegangenen Satzes.

Anarmonia, Uebellaut, das Zusammenklingen dem Ohre widriger Töne.

Anblasen. Ein neues Blasinstrument versuchen, ob es gut anspricht. Auch **Tamino** blies an; s. **die Zauberflöte**.

Anche, der französische Name des Mundstücks der Schallmei und des Fagotts, des Rohrs der Oboe, des Mundlochs der Trompete, so wie auch des Röhrchens, oder der Zunge an den schnarrenden Orgelpfeifen.

Anchersen (Ansgarius), ein Arzt, lebte zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts in Kopenhagen. Er versuchte die Musik in der Heilkunst anzuwenden, und schrieb über diese Idee mehrere Abhandlungen. (De Medicatione per Musicam.)

Ancora, noch einmal, gleichbedeutend mit Da Capo.

Andamento, Promenade. Ein Theil einer Fuge, welcher, während der Führer schweigt, nach den ersten Entwickelungen des Themas und der Antwort eintritt, aber bald dem wieder einsetzenden Führer weicht.

Andante, gehend; der dritte Hauptgrad, achte Grad der Bewegung (s. **Tempo**), zwischen dem Geschwinden und dem Langsamen die Mitte haltend, verlangt im Vortrage ein ruhiges, gelassenes Fortschreiten im gemäßigten Charakter.

Andantino, ein kleines Andante; nach Einigen geschwinder, nach Andern langsamer vorzutragen als Andante; soll aber wahrscheinlich nicht sowohl einen modificirten Grad der Bewegung, als eine geringere Größe des mit Andante bezeichneten Satzes andeuten.

André (Johann). Einer der betriebsamsten

Musikalienhändler, zu Offenbach; zugleich ein fleißiger Komponist. (Viele Opern, Sonaten, Lieder, Balladen, z. B. Bürgers Lenore, die Weiber von Weinsberg.)

André (Joh. Anton), zu Offenbach 1775 geb., Sohn des Vorigen, Großherzogl. Hess. Kapellm. und Fürstl. Isenburg. Hofrath, zeigte schon als Kind außerordentliche Anlagen; zum Violinvirtuosen wurde er durch Ferd. Fränzl gebildet. In der Komposition erhielt er gründlichen Unterricht von Vollweiler. Studirte 1796 in Jena, machte einige Reisen, und übernahm nach dem Tode seines Vaters das Geschäft in Offenbach, das er durch größere Auswahl, durch seine selbstkomponirten Werke, und durch den Ankauf von Mozarts Nachlaß in noch höhern Flor brachte. Schon seit dem elften Jahre war er ein ausgezeichneter Klavierspieler; bis zu dem Jahre 1800 hatte er schon 70 Werke geschrieben. Sein Werk: Lehrbuch der Tonsetzkunst in 4 Bänden, gehört zu den gediegensten. Auch hat er ein besonderes Verdienst um die Musik, insofern er Mozarts Tagebuch herausgab, und einige Orginal-Partituren drucken ließ, um Mozarts Art zu komponiren anschaulich zu machen. (Sonaten, Concerte, Duos, für Pfeife, Violine, Flöte, Oboe, Horn u. s. w., viele Ouvertüren, Sinfonien, Quartette, Variationen, Tänze, 24 Männergesänge, Missa solennis, Mozarts Original-Requiem, Lieder, auch Opern und Cantaten.)

Andreini (Isabella), zu Padua 1562 geb., Sängerin, Dichterin und Virtuosin auf fünf Instrumenten. † 1604 zu Lyon, wo ihr auf dem Gottesacker ein Denkmal gesetzt wurde.

Andreozzi (Anna), geb. de Santi, Prima Donna der großen Oper zu Florenz, später als solche in Dresden, wo sie bei Pillnitz 1802 ums Leben kam.

Andreozzi (Gaëtano), Gatte der Vorhergehenden, Kapellmeister zu Neapel, Schüler Jomellis. (Opern: Il Medonte, Arbace, Catone, Agesilao, Arminio, Armida e Rinaldo, Sesostri; Oratorien, z. B. Saule; Violinquartette.)

Anemochord; s. Animo-corde.

Anerio (Felice), Nachfolger Palästrinas in der päpstl. Kapellmeisterstelle. Seine Werke blieben lange im Gebrauch. Burney hält ihn für einen Schüler des Maria Nanino. (Madrigale, Canzonen.)

Anerio (Giovanni), im siebenzehnten Jahrh. Kapellmeister zu Verona. (Recreatione musica, Theatro Armonico-spirituale de Madrigale.

Anfang. Die ersten Tacte eines Tonstückes sollen, der Regel zufolge, das Gefühl der Haupttonart geben, folglich vom tonischen Dreiklange ausgehen. Daß auch diese Regel Ausnahmen gestatte, hat, den scharfen Rügen strenger Kritiker zum Trotze, Beethoven in mehreren seiner Werke bewiesen, namentlich in der Sinfonie in C dur, die mit dem Hauptseptimenaccord von F dur beginnt, worauf nach einem flüchtigen Uebergang in C und G dur erst im vierten Tacte die Haupttonart C dur eintritt; s. Beisp. 19 a). So läßt auch die Sinfonie in C moll anfangs das Gehör einige Zeit in Zweifel, welche Tonart dem Stücke zum Grunde liege; s. Beisp. 19 b). Die neueren Komponisten weichen oft von dieser (wie freilich auch von mancher andern) Regel ab, z. B. Auber, in der Ouvertüre zur Stummen von Portici.

Anfossi (Pasquale), 1729 zu Neapel geb. Von Piccini empfohlen ging er nach Rom; später nach London als Operndirektor. Er hat 40 Opern gesetzt, die erste: Cajo Mario, 1769 zu Venedig, die letzte: Matilde ritrovata, zu Wien 1796. † 1797.

Angeben, nennt man das gewöhnliche Einstimmen der Instrumente, und bezeichnet damit die Intonation des richtigen Stimmtons, nach welchem jedes Instrument insbesondere eingestimmt werden muß, wenn eine reine Zusammenstimmung aller Instrumente erhalten werden soll.

Angelika, die Engelstimme; ein Orgel-Register; (s. d.).

Angelique, ein veraltetes, lautenartiges Instrument, welches ehedem in England gebräuchlich war. Es war einchörig mit Darmsaiten bezogen, welche stufenweise gestimmt wurden.

Angiolini (Carlo), 1754 zu Mailand geb. † 1808 als Kammersänger in Dresden,

Angiolini (Giovanni), lebte 1787 in Berlin. (Sonaten und Variationen für Klavier.)

Angiolini (Orazio), ein großer Orgelspieler; blühte um 1580 in Italien.

Angosciosamento, mit Aengstlichkeit, mit ängstlich bewegtem Vortrage.

Anhalten, die Bewegung nach und nach verzögern; ferner, einen Ton fortklingen lassen.

Animato, auch Animando, beseelt, innig.

Animo corde, ein Tasteninstrument, erfunden (1789) zu Paris von einem Deutschen, Joh. Jacob Schnell (s. d.), aus dem Würtenbergischen. Es enthält fünf volle Octaven, ist 7 Fuß lang und 4½ Fuß hoch, und durchaus dreichörig. Die Saiten der drei obern Octaven sind mit Seide übersponnen. Inwendig im Körper befinden sich 2 Bälge und eine Menge messingner Röhren. Durch das Niederdrücken der Tasten öffnen sich die Windklappen und die Saiten kommen zum Klang. Der Ton ist äußerst schmelzend. Durch besondere Fußtritte werden die Windklappen nur halb geöffnet, und durch Registerzüge unter der Klaviatur kann das leiseste An- und Abschwellen des Tons hervorgebracht werden. Das Instrument eignet sich nur zu gebundenem, langsamen Spiel, und zur Begleitung einer Singstimme. Im 3ten Stück der allgem. musik. Zeit. v. Jahre 1798 findet man eine genaue Beschreibung und Zeichnung dieses Instruments.

Animoso, lebhaft, muthig, regsam.

Animuccia (Giovanni), einer von den ehrwürdigen Altvätern der Kunst, war zu Florenz etwa um 1490 geb. Als eins der bedeutendsten damaligen Talente gewann ihn Neri für seinen neuen Orden des Oratoriums; Animuccia hatte die Laudi oder mehrstimmigen Gesänge zu setzen, und er ließ auch manchmal schöne Stimmen Solo singen, wodurch das Oratorium seine Ausbildung erhielt. † 1569 als Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom. (Madrigali e Motetti, Misse.)

Anjos (Dionysio dos), Contrapunktist und Harfenspieler, starb im Kloster Belem zu Lissabon 1709. (Responsorios, Psalmos, Missas.)

Anlage, die Erfindung und Bestimmung der wesentlichen Theile eines Musikstückes wie eines jeden Kunstwerkes; drauf folgt Ausführung und Ausarbeitung desselben.

Anna Amalia, Prinzessin von Preußen, Schwester Friedrichs II., geb. am 9. Nov. 1723 in Berlin, hatte eine der bedeutendsten Sammlungen von classischen Musikalien und vorzüglichen theoretischen Werken, die sich seit ihrem Tode in dem Joachimsthaler Gymnasium zu Berlin befindet.

Annibal Patavinus, ein großer Orgelspieler des sechzehnten Jahrhunderts, war Organist an der Markuskirche in Venedig. (Motetten, Madrigale.)

Anonner (franz.), ein Musikstück mühsam, gleichsam stotternd vortragen.

Ansa, bedeutet bei den ältern lateinischen Autoren das Griffbrett eines Instruments.

Ansani (Giovanni), einer der besten Tenoristen Italiens. Lebte 1790 in Florenz, wo seine Oper: „die Rache des Minos," vielen Beifall fand.

Ansatz, Embouchure; die Art und Weise, ein Blasinstrument an den Mund zu bringen und die Lippe zur Hervorbringung der Töne zu bilden; von ihm hängt die Beschaffenheit des Tones ab, und selbst dem besten Künstler kann er versagen. Ansatz nennt man auch das Mundstück eines Blasinstruments.

Ansatzstücke sind einzelne Theile von Blasinstrumenten, welche wegen höherer oder tieferer Stimmung angefügt werden.

Anschlag. 1) Die gute Tactzeit; (s. Anschlagende Noten). 2) Die Aufführung der Dissonanz im guten Tacttheile; (s. Dissonanz). 3) s. Orgeldisposition. 4) Die Art und Weise, wie die Tasten beim Klavierinstrumente durch die Finger bewegt werden, um dadurch den bestmöglichsten Ton zu erhalten. 5) Der Grad der Leichtigkeit, mit welchem sich die Tasten niederdrücken lassen; ein leichter oder schwerer Anschlag. 6) s. Doppelvorschlag.

Anschlagende Noten, accentuirte Noten, Hauptnoten, sind solche, die auf die guten Tactzeiten fallen, im Gegensatz zu den nachschlagenden, unaccentuirten, durchgehenden oder Nebennoten. Nur die anschlagenden Töne werden zur Harmonie gerechnet und in der Fortschreitung derselben in Betracht gezogen. Oftmals wird, um gewisse Gemüthsbewegungen auszudrücken, diesen Noten absichtlich der Accent entzogen und auf die schlechte Zeit gelegt; s. Tact.

Anschütz (Ernst Gebhardt), Dr. der Philos., Lehrer an der Bürgerschule und Organist an der Neukirche zu Leipzig, geb. 1800. (Musikal. Schulgesangbuch.)

Anschütz (Joh. Andr.), 1772 zu Coblenz geb. Königl. Staatsprokurator bei dem Landgerichte zu Coblenz, hat viel Verdienst um die Musik. Er stiftete ein musikal. Institut, und gründete zugleich eine Gesang- und Instrum.-Schule, die Zelter, Schneider und Hummel sehr rühmen. (Lieder von Goethe, zwei ital. Arien, die auf Musikfesten von Mad. Müller und M. Tibaldi gesungen worden sind; Abhandlung über alte und neue Musik.)

Anschwellen der Töne; s. Messa di voce.

Anschwellungszeichen; s. Crescendo.

Ansetzung der Finger; s. Applicatur.

Anspielen, ein neues Instrument prüfen.

Ansprache; s. Intonation.

Ansprechen, die Art und Weise, wie besonders die Blasinstrumente beim Anblasen den Ton von sich geben; ein Instrument spricht leicht, gut, rein, unrein, schlecht an ꝛc. ꝛc.

Anstimmen, 1) Attaccare, Attaquer, Anfangen ein Tonstück zu singen oder zu spielen. 2) Intonare, Entonner, angeben, das Geschäft des Cantors, den ersten Ton eines Kirchengesanges angeben, damit der Chor richtig eintrete.

Anstrengung, Effort, ein Fehler, besonders der hohen Stimmen, bei Sängern und Sängerinnen, welche höhere, in ihrer Tonweite nicht liegende Töne, meist unter Verzerrung der Gesichtszüge, auf eine unnatürliche Weise herauszuzwingen suchen.

Antegnati, lebte um 1550 in Brescia, ein berühmter Orgelbauer. Sein schönstes Werk ist die Orgel im Dom zu Brescia.

Antegnati (Costanzo), Sohn des Vorigen, 1550 zu Brescia geb., war Organist in Brescia, verstand gleichfalls die Orgelbaukunst und war ein großer Orgelspieler und Komponist. † 1619. (Canzoni, Messe Mottetti, L'arte Organica u. s. w.

Anthem bedeutet in England so viel als Antiphonie, Wechselgesang; auch Cantate zu Worten der Schrift mit Begleitung der Orgel.

Anthologium; s. Antiphonarium.

Anthropoglosse, ist das in vielen Orgeln befindliche Register, welches gewöhnlicher den Namen vox humana, oder die Menschenstimme, führt; s. Orgel.

Antibachius, Tonfuß von zwei langen und einer kurzen Note (— — ⏑); s. Metrum.

Anticipatio; s. Vorausnahme.

Antienne, der französische Name für Antiphonie.

Antigenidas, ein berühmter Flötenspieler des alten Griechenland.

Antiphonale, Antiphonarium, auch Responsorium, ein von Gregorius dem

Großen gegründetes Kirchenbuch, in welchem alle bei dem Gottesdienste gebräuchlichen Kirchengesänge zusammengetragen sind, und aus welchem die Canonici und andern Geistlichen jene absingen.

Antiphonie, Antienne, Anthem, der in der griechischen Kirche von dem heil. Ignatius und in der römischen von dem Bischof Ambrosius bei dem öffentlichen Gottesdienste eingeführte Gegen- oder Wechselgesang zwischen Priester und Gemeinde, oder zwischen zwei Chorabtheilungen. Schon Plinius spricht von der Gewohnheit der Christen, Christo einen Lobgesang wechselsweise zu singen. Es giebt auch größere Antiphonien, die ganz allein gesungen werden. In der katholischen Kirche bildet die Antiphonie noch jetzt einen Haupttheil des Kirchengesanges; in der evangelischen hat sie sich nur noch in der Intonation erhalten.

Antiphonon, die Fortschreitung in der Octave; auch der Zusammenklang der consonirenden Intervalle.

Antippus, ein Musiker des Alterthums, Erfinder der Lydischen Harmonie.

Antistrophe, 1) der zweite Theil der theatralischen Chöre der Alten; 2) der Gegengesang von einem zweiten antwortenden Chore.

Antithesis, Gegensatz; s. Contrasubject und Fuga.

Antoin (Ferdinand d'), ein Dilettant, schrieb vier dramatische Werke in Benda's Manier. (Otto der Schütz, Ende gut, Alles gut u. s. w.)

Anton (Conrad Gottlob), Prof. zu Wittenberg, gab mehrere Schriften über die hebräische Musik heraus.

Antonii (Pietro degli), Kapellmeister zu Bologna um das Jahr 1680. (Motetti, Misse.)

Antonio, Franziskaner Mönch, um 1790 an der päpstlichen Kapelle, einer der größten Tenorsänger Italiens.

Antonio (dagl'Organi), ein berühmter Organist in Rom, zwischen 1460—90. Organisten aus allen Ländern reisten nach Rom, um ihn zu hören.

Antoniotto (Giorgio), Verfasser der Arte Armonica, die in's Englische übersetzt wurde.

Antony (Franz Jos.), Professor der Gesanglehre zu Münster, daselbst 1790 geb. (Kirchenstücke, Messen, Choräle, Violinquartette, Klaviersonaten, Hülfsbuch für den Gesangunterricht.)

Antony (Jos.), Domorganist zu Münster, 1785 geb. Orgelspieler. Er unterrichtete die Familie Romberg.

Antwort, Risposta; s. Gefährte und Fuge.

Apel (August Ferdinand), Dr. der Rechte zu Leipzig, 1768 daselbst geb., Dichter, Harmonikaspieler und musikalischer Theoretiker. † 1816. (Ton und Farbe, Musik und Deklamation, über musikalische Behandlung der Geister.)

Apel (C. G.), Organist in Kiel, Inhaber einer Musikalien Handlung. (Vollständiges Choralmelodienbuch zu dem Schlesw. Holstein. Gesangbuche, Gesänge, Lieder.)

Apell (David Phil. von), 1754 in Cassel geb., Geheimer Kammerrath und ehemaliger Intendant des Hoftheaters daselbst, Mitglied der königl. schwedisch. Academie der Musik zu Stockholm, der Academie der Philarmoniker zu Bologna und der Arkadier zu Rom, ein tief mit der Kunst vertrauter Dilettant, Zögling des Hofmusikus Wiesel und des Organisten Müller in Rinteln. Er genoß dann weitern musikalischen Unterricht von den beiden Hofmusikern Rodewald und Braun jun. in Cassel. Sein erster Versuch war eine Komposition der Canzonetten des Metastasio. Diesem folgten mehrere Instrumentalstücke. Seine vielen nachher erschienenen Werke für die Kirche, Theater und Kammer sind reich an Schönheiten im Gesange, in Deklamation, Harmonie und Modulation. Er schrieb früher unter dem Namen Capelli. (Psalmen, Missen, Cantaten, Opern (z. B. La Clemenza di Tito, L'amour peintre, Anacreon), Canzonetten, Sinfonien, Quartetten, Polonaisen, Märsche; Beiträge zur Leipziger Musik. Zeitung.)

Apfel-Regal (Knopf-Regal). Eine alte Orgelstimme, die, wie alle Regale, ein Schnarrwerk ist. Die Pfeifen bestehen aus einer kleinen Röhre, auf welcher ein hohler Knopf voll kleiner Löcher ruht, aus welchen der Ton hervorgeht.

Apollo. Der Musengott gehört mehr in die Mythologie als hierher, und wir erwähnen ihn nur als den Erfinder der Cither.

Apollo-Lyra. Ein Blasinstrument, erfunden (1832) von E. L. Schmidt zu Heiligenstadt im Eichsfeldischen. Eine Verbesserung des Psalmmelodikon (s. d.). Es ahmt den Klang der Violine, Klarinette, Oboe und Hörner nach; letztere können durch eine besondere Vorrichtung, ohne das Instrument anzublasen, vorgetragen, und auch durch aufgesetzte Bogen in andere Tonarten umgestimmt werden. Das Instrument eignet sich für Zimmer und Concertsaal; und man kann 4- — 6stimmige Stücke darauf spielen. Es hat die Gestalt der Lyra, ist von schwarzem Holz, mit messingenen Klappen und Fuß. Bei'm Spielen setzt man dasselbe auf den Tisch. Die eine Seite hat im Prospect 16 Klappen, 6 Tonlöcher und an beiden Randseiten 8 Klappen für die Daumen und kleinen Finger. Auf der hintern Seite sind 18 Klappen, mithin zusammen 42 Klappen. Oben in der Mitte der Lyra steckt das Mundstück von Messing, wodurch es angeblasen wird. Es hat $12\frac{1}{2}$ Zoll Höhe, $7\frac{1}{2}$ Zoll Breite und wiegt 7 Pfund; und einen Tonumfang vom großen F durch die chromatisch-diatonische Leiter, bis zum dreigestrichenen f. Eine Zeichnung und ausführliche Beschreibung findet man im 5. Stück der allgem. musikal. Zeitung vom Jahre 1833.

Apollon. Ein lautenartiges Instrument mit 20 Saiten, welches (1678) zu Paris von einem Tonkünstler, Namens Promt, erfunden worden ist. Es soll nicht allein von angenehmerem Tone als die Laute, und zur Begleitung

der Singstimme vorzüglich geeignet sein, sondern auch die Eigenschaft haben, daß man aus allen Tonarten spielen kann, ohne das Instrument erst umzustimmen.

Apollonikon. Eine Drehorgel, die verschiedene Windinstrumente nachahmt, nach Belieben aber auch vermittelst einer Klaviatur gespielt werden kann. Sie ist (1819) zu London von **Flight** und **Robson** erfunden, oder vielmehr eine Erweiterung des Gurk'schen **Panharmonikon** (s. d.); denn es wird gleich diesem durch Doppelbälge, welche mit einem Schöpfbalge gefüllt werden, mit Wind versehen. Es hat ungefähr die Größe einer gewöhnlichen Kirchenorgel, und etwa 16—20 Register, nebst 5 Klaviaturen, die jedoch nicht übereinander, sondern wie eben so viele Tische, ungefähr 2 Fuß von der Orgel, in kleinen Zwischenräumen von einander entfernt, in einer Reihe angebracht sind, und deren jede ihren Organisten erfordert, der mit dem Rücken der Orgel zugekehrt sitzt. Die eine dieser Klaviaturen hat die Doppelbässe und stellt die Pedale vor.

Apollonion, ein Tasteninstrument, bestehend aus einem Fortepiano in Flügelform, mit zwei Klaviaturen übereinander, dessen Resonanzboden aufrecht steht, einem Pfeifenwerke, und aus einem Automate, in der Größe und Gestalt eines achtjährigen Knaben, welcher verschiedene Flötenconcerte mit richtiger Fingersetzung vorträgt, und bei den Pausen die Flöte absetzt. Das Instrument hat drei verschiedene Flötenstimmen, von 8, 4 und 2 Fuß, und kann sowohl als Fortepiano **allein**, als auch in Verbindung mit dem Pfeifenwerke und dem Automate gebraucht werden. Es hat 18 Hauptveränderungen. Die Züge für das Fortepiano sind unter der Tastatur, die für das Pfeifenwerk zu den Füßen, und die für den Automat an den Seiten. Bei einem dieser Züge spielt das Ganze allein. Der Mechanismus dabei ist ganz einfach. — Das Instrument ist von dem Instrumentenmacher **Joh. Hein. Völler**, aus dem Dorfe Ungersbach im Großherzogthum Hessen (1800), erfunden, und, die Arbeit des Uhrmachers, Schmidts, Drechslers und Tischlers abgerechnet, durchaus allein verfertigt.

Apotome, die größere Hälfte des getheilten ganzen Tons in dem Verhältnisse $\frac{2048}{2187}$.

Appassionato, leidenschaftlich, heftig, mit Gefühl.

Appenato, leidend.

Applicatur, Fingersatz; der zweckmäßige Gebrauch der Finger, mit denen alle Tonstufen eines Instrumentes am leichtesten oder bequemsten erreicht und am deutlichsten vorgetragen werden können. In der Bezifferung der zu greifenden Noten wird im Pianofortespiel der Daumen mit 1, der keine Finger mit 5; bei der Geige hingegen mit 1 der Zeigefinger und der kleine Finger mit 4 bezeichnet. Um die Fingersetzung fürs Clavier erwarben sich viele Verdienste **C. Ph. E. Bach**, **Türk**, **Clementi**, **A. E. Müller**, **J. B. Cramer**, **C. Czerny** und endlich **Hummel** durch seine sorgfältige Behandlung der Lehre vom Fingersatz in seiner großen Klavierschule.

Appoggiato, getragen, gehalten; s. **Portamento.**

Appoggiatura; s. Vorschlag.

Appold (geb. Clelius), Sängerin bei'm Hoftheater in Darmstadt.

Appretiren; s. **Accomodiren.**

Aquin (Louis Claude d'), 1694 in Paris geb. † 1772 daselbst als Hoforganist. (Kirchenstücke.)

Araja (Francesco), aus Neapel, Kapellmeister in Petersburg, † 1759 in Bologna. (Opern, z. B. **Bellerophonte.**)

Arbitrio, Willkühr, bedeutet eine Cadenz, deren Ausführung der Willkühr und dem Geschmack des Spielers überlassen ist.

Arbuthnot (John), der bekannte Satyriker, ein Freund Händels; verfocht dessen gute Sache, und war übrigens auch selbst Komponist. † 1735.

Arcadelt (Jaques), ein Niederländer, lebte in Italien und starb nach 1575 als Kapellmeister des Kardinals di Lorena. Seine wegen ihrer natürlichen, sanften und angenehmen Melodien beliebten Werke erschienen von 1539—75 zu Venedig. (Madrigale, Motetten, Messen, Chansons musicales.)

Arcato, gestrichen.

Arci-Cembalo. Ein von **D. Nicola Vicentino** im sechszehnten Jahrhundert erfundenes Tasteninstrument, auf welchem man in allen drei Klanggeschlechtern spielen konnte, d. h. nämlich, daß es zu den Tönen cis, des, dis, es u. s. w. keine gemeinschaftliche, sondern besondere Tasten und Saiten hatte.

Arci-Viola di Lira; s. **Lira da Gamba.**

Arco, coll'arco, mit dem Bogen; steht nach vorhergegangenem pizzicato als Zeichen, daß wieder gestrichen werden soll.

Ardito, keck, mit lebendigem, accentuirten Vortrage; s. **Audace.**

Aretin (Joh. Christoph Ant. Maria Freiherr von), 1773 geb. zu Ingolstadt, früher Hofbibliothekar in München, † 1824 als Präsident des Appellationsgerichts. (Deutsche Lieder, Sinfonieen und Opern; schrieb unter dem Namen **Renati.**)

Aretinische Sylben, die sechs Sylben ut, re, mi, fa, sol, la, die **Guido** aus Arezzo oder Aretinus im elften Jahrhundert zur Bezeichnung seines Hexachords einführte.

Aretinus; s. **Guido.**

Argentilly (Carlo d'), ein Vorgänger Palestrinas und vortrefflicher Komponist. (Kirchenstücke, die sich in der Vatican. Bibliothek befinden sollen.)

Arginische Trompete; s. **Salpinx.**

Aria di Bravura; s. **Bravourarie.**

Arie, Aria, Air; ein von einer Stimme vorgetragenes und mit Instrumenten begleitetes, unter gewissen Formen ausgeführtes Gesangstück, in welchem ein lyrischer Zustand ausgedrückt

wird. Die Arie wurde zuerst dem tactlosen Gesang entgegengesetzt, wie er in dem Recitativ und in dem gehaltenen, langsamen Choral vorkommt. Früher war die als nothwendig erscheinende Form einer Arie folgende: ein Vorspiel oder Ritornell; eine große bedeutende Hauptmelodie, welche nebst deren Ausführung den ersten Theil ausmachte; ein zweiter kürzer und weniger ausgeführter Theil, nach welchem man späterhin auch den ersten Theil wiederholte. Seit Gluck und Mozart wich man von dieser pedantischen Form ab, und richtete sich mehr nach dem Inhalt des Textes und der Stimmung des Singenden. In den Tönen ganz andere Gefühle ausdrücken, als Text und Situation erheischen, wie dies von den modernen Italienern häufig geschieht, heißt den Zweck der Arie gänzlich verfehlen.

Ariette, eine kleine, d. i. minder ausgeführte Arie, der eine einfachere und leichtere Gemüthsstimmung zum Grunde liegt.

Arion, griechischer Dichter und Citherspieler um 610 vor Chr. Geburt, lebte am Hofe des Königs Periander. Er wird für den Erfinder der Dithyramben ausgegeben. Räuberische Schiffer warfen ihn in das Meer; sein Spiel hatte die Delphine an das Schiff gelockt; eins von den musikliebenden Thieren rettete ihn auf seinem Rücken. Eine schöne Mythe von der Gewalt der Tonkunst.

Arioso, ein arienmäßiger, kurzer Gesang, der bei einzelnen lyrischen Stellen eintritt und, die Empfindungen concentrirend, das Recitativ unterbricht.

Ariosti (Attilio), einer der vorzüglichsten Violoncellisten seiner Zeit. Noch mehr zeichnete er sich bei seinem ersten Auftreten in England auf der Viole d'Amour aus. 1696 wurde in Bologna seine erste Oper aufgeführt. 1698 wurde er Kapellmeister der Churfürstin von Brandenburg in Berlin. Dann ging er nach Italien zurück, darauf nach Wien, und später wieder nach England, wo er jedoch vor Händel weichen mußte. (Viele Opern, z. B. Erifile, Ciro, Vespasiano, Dario, Cantaten, Oratorien.)

Aristides Quintilianus, ein griechisch musikalischer Schriftsteller. Wir haben von ihm noch drei Bücher „Ueber die Musik" in griechischer Sprache.

Aristoxenus, einer der wichtigsten musikalischen Schriftsteller der Alten, dessen meiste Werke leider verloren gegangen sind. Lebte 350 Jahr vor Chr. Geburt. Man hielt ihn für den besten Schüler des Aristoteles. Er brachte die Töne in ein Zahlensystem, aber nicht nach dem Proportions-Systeme des Pythagoras, sondern nach dem Gehör. Nun hießen seine Schüler Harmonisten, und die Anhänger des Pythagoras Canonici. Wir haben von ihm Harmonicorum Elementorum Libri, III., das älteste musikal. Werk, das wir besitzen, herausgegeben von Maibom. Fragmenta de Rhythmica, herausgegeben vom Abt Morelli.

Arithmetische Theilung der Intervalle; s. Intervalle.

Armer la clef, die Vorzeichnung der Tonart bemerken.

Armonico, Armonioso, harmonisch, zusammenklingend.

Armonist, Virtuos auf der von ihm erfundenen Holzharmonika (eine veredelte Strohfidel) aus Petersburg.

Arne (Thomas Augustin), 1708 geb. zu London, Dr. der Musik und Komponist am Drurylane Theater, war vom Vater zum Juristen bestimmt, übte sich aber heimlich in der Nacht auf dem Spinet und lernte die Violine, ermunterte auch seine Schwestern zur Musik, die dann gute Sängerinnen wurden. Von seinen 20 Opern ist Artaxerxes die beste. Er führte einen eigenthümlichen, leichten, lebhaften und gefälligen Gesang ein, wirkte sehr zur Verbesserung des Geschmacks und war der bedeutendste Nebenbuhler Händels. (Opern, Zara, Comus, Artaxerxes u. s. w. Das grandiose Volkslied: „Rule Britannia" würde, wenn auch sonst nichts von ihm bekannt wäre, schon hinreichend sein, um seinen Namen unsterblich zu machen.

Arne (Cäcilie, geb. Young), Thomas Arne's Gattin, war um das Jahr 1744 Opernsängerin am Drurylane Theater in London.

Arne (Michel), Sohn Thomas Arne's, war auch einer der besten Nationalkomponisten. (Opern, z. B. Cymon.)

Arnold (Ignaz Ferd.), Dr. der Rechte und Advokat zu Erfurt, daselbst 1779 geb. † 1812. Romanschriftsteller und wahrscheinlicher Verfasser der 1809 erschienenen Charakteristiken von Mozart, Haydn und mehreren großen Künstlern. (Der angehende Musikdirektor, oder die Kunst ein Orchester zu bilden.)

Arnold (Joh. Gottfr.), 1773 in Niedernhall bei Oehringen geb., erregte schon im achten Jahre als Violoncellist Bewunderung; er lernte bei einem Stadtmusikus, hatte aber mit seinen Reisen wenig Glück. In Hamburg traf er mit B. Romberg zusammen. Dann wurde er in Frankfurt am Orchester angestellt, wo er Unterricht gab, und Opernauszüge für das Pianoforte machte. (Concerte, Solos, Duetten.) Er starb schon im 34sten Lebensjahre 1806, allgemein beliebt. Seine Kompositionen sind wahrhafte originelle Kunstwerke; als Virtuos stand er auf einer bedeutenden Höhe.

Arnold (Samuel), 1739 in Deutschland geb. 1783 wurde er Dr. der Musik und Hoforganist in London. Sein Grabmal ist in der Westminsterabtei. (Geistliche Dramen oder Oratorien, Saul, Abimeleck, Theaterstücke, z. B. The Bannian Day, Britains Glory u. s. w.) Herausgeber von Händels sämmtlichen Werken, 36 Foliobände. † 1802.

Arnould (Sophie), 1747 zu Paris, „Königin der Oper" daselbst. † 1802.

Arpa; s. Harfe.

Arpanetta, der italienische Name der Spitzharfe; s. Harfe.

Arpeggiato, gebrochen, zergliedert; von Accorden, deren Töne nicht gleichzeitig, sondern nach einander angeſchlagen werden ſollen.

Arpeggiatura, eine Folge gebrochener Accorde, welche gewöhnlich gebunden, abwechſelnd auf- und abſteigend vorgetragen werden, und nach der Harfe (Arpa), die zu dieſer Tonbrechung Anlaß gab, benannt wurde. Die wohltönendſten ſind die aus fünfſtimmigen Accorden beſtehenden. Der Kürze und beſſern Ueberſicht wegen, wird nur die erſte Figur der Arpeggiaturen ausgeſchrieben, und die übrigen durch einzelne Accorde, über welchen die Abkürzung Arpeg. bemerkt iſt, angedeutet. [Beiſp. 1 e).]

Arpeggio, Arpège, Brechung, Harfiren; beim Pianofortespiel ein ſchnelles Nacheinanderanſchlagen der Töne eines Accords von unten herauf, unter gehörigem Aushalten der Töne nach ihrer Gattung. Die verſchiedenen Bruchzeichen [S. Beiſp. 15 a).] — Sollen nach der Brechung die Finger auf gewiſſen Haupttönen ruhen bleiben, ſo werden dieſe Töne durch größere Noten bezeichnet; ſ. b). Soll gar kein Ton ausgehalten werden, ſo bezeichnet man den Accord mit einem Abſtoßzeichen, oder mehrere Accorde durch Staccato, oder man ſetzt Pauſen zwiſchen die Accorde; ſ. c). Ehemals arpeggirte man auch von oben herunter, eine Art der Brechung, die neuerdings ſelten gebraucht wird; dies wurde durch ein Häkchen oben am Brechungszeichen angezeigt, wie bei d).

Arpeggirende Bäſſe, Harfenbäſſe, Albertiſche Bäſſe; ſolche Begleitung, deren Accorde durch verſchiedenartige harmoniſche Zergliederung zu gewiſſen Figuren (Batterien) geſtaltet werden, in welchen außer der Baßnote die zur Harmonie gehörenden Intervalle einzeln nachſchlagen.

Arpichord. Ein niemals ſehr im Gebrauche geweſenes Taſteninſtrument, bei welchem durch kleine an die Saiten anſtoßende Häkchen von Meſſing ein der Harfe ähnlicher Ton hervorgebracht wurde. Auch bezeichnete man ehedem mit dieſem Worte einen gewiſſen Zug an dem Flügel, der einen kreiſchenden Ton verurſachte. Zuweilen verſteht man darunter ein Spinet.

Arrangiren, ein Tonſtück für ein anderes Inſtrument oder für andere Inſtrumente einrichten, als für welche es urſprünglich geſchrieben iſt. Heut zu Tage wird Alles arrangirt und potpourirt, und auf das ſinnvollſte reducirt, z. B. Ouverture zum Freiſchütz für Guitarre und Flöte ꝛc. ꝛc.; ſ. Reduciren.

Arsis, Aufſchlag, Auftact; der ſchlechte oder unaccentuirte Tacttheil, deſſen Eintritt beim Tactſchlagen durch das Heben der Hand oder der Tactrolle bezeichnet wird; ſ. Tactiren.

Artaria, 1737 in Italien geb. (wahrſcheinlich in Como), ſeit 1778 Muſikalienhändler in Wien. Er führte die Notenſtecherei ein, und druckte zuerſt Haydns, Clementis und Pleyels Werke; als Verbreiter und Beförderer der Muſik verdient. † 1797 oder 98.

Arteaga (Steffano), aus Madrid, lebte 1790 in Rom. † 1799 zu Paris. (Le rivoluzioni del Teatro musicale italiano della sua origine sino al presente. Venezia, 1783.)

Arthmann, 1796 Inſtrumentenmacher bei Gotha, verfertigte ausgezeichnete, den Cremoneſer Violinen nahe kommende Geigen.

Articuliren, heißt das reine, deutliche Vortragen der Geſangsnoten, verbunden mit einer verſtändlichen Ausſprache der Textworte; eine unerläßliche Bedingung des guten Geſangs.

Artuſi (Giovanni Maria), muſikaliſcher Schriftſteller. (L'arte del Contrapunto, ridotto in tavole, zwei Theile. Der erſte Theil enthält viel über muſikaliſche Inſtrumente, der zweite handelt beſonders von den damaligen Streitigkeiten über harmoniſche Gegenſtände. Zweite Ausgabe. Venedig, 1598.)

As, der durch ein b erniedrigte Ton A, die neunte Stufe der diatoniſch-chromatiſchen Tonleiter, in dem Verhältniſſe $\frac{8}{128}$ unſers temperirten Tonſyſtems.

Aſchenbrenner (Chriſt. Heinr.), 1654 geb. Muſikdirektor in Zeitz, machte als Violiniſt Reiſen. (Violinſonaten, Gaſt- und Hochzeitsfreude, zweimal gedruckt.) † 1732.

As dur, eine unſrer vierundzwanzig Tonarten mit vier b Vorzeichnung; b, es, as, des.

Aſioli (Bonifacio), ein bedeutender italien. Komponiſt, 1769 zu Coreggio geb., Profeſſor und Aufſeher am Conſervatorium in Mailand ſeit 1809. (L'Allievo al Clavicembalo, 3 Theile. Scale e Salti per il Solfeggio; preparazione al canto. La Campana di morte, sonetto; Principj elementari di Musica, Trattato d'armonica e d'accompagnemento. Dialoghi sul trattato d'armonia. Elementi del Contrabasso etc., und Osservazioni sul temperamento proprio degl'instrumenti stabili, dirette agli accordatori di Clavicembalo ed Organo. Ferner 12 Arietten, 40 Duetten, 2 Nocturnen, La Volubile, komiſche Operette und viele Kompoſitionen für Pianoforte.)

As moll hat ſieben b zur Vorzeichnung und iſt deshalb nicht ſo gebräuchlich, als das nur enharmoniſch verſchiedene gis moll (fünf Kreuze).

Aſola, ein Geiſtlicher und Komponiſt, blühte zu Verona von 1565—96. (Missae, Cantiones sacrae, Madrigali, Opern, z. B. Trionfo d'Amore.)

Aſor. Ein Saiteninſtrument der Hebräer. Den mehrſten Abbildungen deſſelben nach war es dem Nablium ähnlich, und hatte die Form eines länglichen Vierecks. Es war mit zehn Saiten bezogen, die mit einer Feder geriſſen wurden. Viele nennen es ebenfalls, wie das Nablium, ein Pſalter; ſ. Nebel.

Aſoſra; ſ. Chaſoſeroth.

Aſpelmeyer (Franz), † 1786 als Hofmuſikus in Wien. (Opern, z. B. Agamemnon, Pigmalion, die Kinder der Natur, Violinſtücke, Ballette.

Aſpiriren, aushauchen; ein Singfehler, der Mangel an gehöriger Vocaliſation anzeigt. Er beſteht in dem Ausſprechen eines H vor einem Vocale wo es nicht Statt finden ſoll, während

des Singens, was meistens bei Coloraturen oder melismatischen Dehnungen einer Sylbe geschieht; so daß „lo = = = bet den Herrn" gesungen wird wie „lo ho ho ho bet den Herrn" und „o = Gäste" wie „o ho Gäste!" ꝛc. [Beisp. 16.]

Assai, genug, sehr; vermehrt so wie molto die Bewegung, welche das Wort, dem es zugefügt ist, angiebt, und kann also das Tempo bald beschleunigen, bald zurückhalten: allegro assai, sehr geschwind, adagio assai, sehr langsam.

Assaph, Davids Kapellmeister, Dichter und erster Tonkünstler der Hebräer. Virtuos auf der Harfe.

Astarita (Gennaro), Theaterkomponist. (Opern: z. B. **La Molinarella**, **il Perruchiere, opera bussa.**)

Astorga (Baron Emanuele d'), ein Sicilianer, um 1608 geb., Komponist und Sänger, lebte in Lissabon, dann in London, später in Böhmen. 1726 fand zu Breslau das unter seinem Direktorium aufgeführte Pastorale **Daphne** großen Beifall. Von großer Wirkung soll sein **Stabat Mater** sein. (Cantaten.)

Astrua (Giovanni), aus Turin, war Sänger in Berlin von 1747 — 57. † 1758 in Turin.

Athem holen. Beim Singen ist das Athem holen zu rechter Zeit und an der rechten Stelle höchst wichtig, da das Gegentheil nicht allein den guten Vortrag stört, sondern auch auf Stimme und Gesundheit des Sängers nachtheilig wirkt. Bei jedem nicht allzu kurzen Einschnitte kann frischer Athem geschöpft werden; mitten in einer zusammenhängenden Stelle ist dies von störender Wirkung.

Athem sparen heißt die geschöpfte Luftmasse gehörig verwenden, so daß Alles, bis auf die letzte Note, deutlich und vernehmbar vorgetragen, ja, in Fällen, wo gerade gegen Ende eine Steigerung des Ausdrucks eintritt, kein Mangel an Athem und daraus entstehende Abnahme der Kraft fühlbar werde. Dazu gehört bequemes Einathmen der Luft ohne gewaltsame Erweiterung der Lunge, Uebung im Intoniren, im Aushalten und stufenweisen Anschwellen des Tons ꝛc. ꝛc.

Attacca, falle ein; **Attacca subito il seguente**, fange sogleich das folgende Stück zu spielen an; wird besonders dann, wenn gerade das Blatt umzuwenden ist, bemerkt.

Attaquer, ein Tonstück zu spielen oder zu singen anfangen; auch eine einzelne Note, eine Passage angeben.

Attwood, ein ausgezeichneter englischer Komponist, in Diensten des Prinzen von Wallis zu London um 1796. (Opern: **The Smugglers, Adopted Child, Merry Sherwood, Poor Sailor; Progressive Lessons f. the Pianof.**)

Atze, früher in Breslau Organist, jetzt in Rußland. (Polonaisen.)

Aubade, Morgenständchen.

Auber (Daniel François Esprit). Diesen Liebling der jetzigen Zeit dürfen wir wohl etwas ausführlicher behandeln. **Auber**, zu Paris um das Jahr 1780 geboren, war der Sohn eines Kaufmanns, der in der Revolution sein Vermögen verlor. Das letztere Unglück bewog ihn, sein musikalisches Talent auszubilden, um seine äußere Subsistenz zu verbessern. Er genoß den Unterricht eines **Cherubini** und **Boyeldieu**, ohne jedoch von des Ersteren Strenge und des Zweiten fließender Form viel anzunehmen. Weit mehr wirkte auf ihn **Rossini** ein. Seine ersten Opern: **Emma, Leocadie, La bergère châtelaine** und **Le Timide** wollten nicht allgemein ansprechen; den Grund davon sucht er selbst in der zu ängstlichen Nachahmung seiner beiden Lehrer, wobei er nicht darauf dachte, in den Geschmack des Publikums einzugehen. Erst die Operette: „das Concert am Hofe," die er selbst in Darmstadt dirigirte, fand nicht nur dort, sondern in ganz Deutschland günstige Aufnahme. Ihr folgte 1823 „der Schnee," in welcher Oper er den Conversationston sehr glücklich getroffen hatte. Noch beliebter wurde durch die gefällige Musik und geschickte Benutzung theatralischer Effekte sein „Maurer," der fast von allen Theatern Frankreichs und Deutschlands mit vielem Erfolg aufgeführt wurde. Schnell nach einander ließ er jetzt die Opern: die Stumme von Portici, die Braut, Fra Diavolo, der Gott und die Bayadere und der Liebestrank erscheinen. Die bedeutendsten davon sind „die Stumme von Portici" und „Fra Diavolo," die seit einer Reihe von Jahren nach zahllosen Aufführungen noch immer die Theater füllen. In der Stummen von Portici hat **Auber** einen höhern Schwung genommen und gleichsam den stummen Empfindungen seiner Zeit die Zunge zu lösen gesucht; trotz mancher Mängel ist diese Oper in vieler Hinsicht als ein großartiges Kunstwerk zu betrachten, reich an einzelnen Schönheiten und kleinen genialen Zügen; durchweg meisterhaft gezeichnet ist die unglückliche Fenella in der aus tiefem Elend und zerrissenem Gemüth auf das erschütterndste hervorbringenden Orchesterbegleitung zu ihrem lautlosen Weh. — Durch Fra Diavolo beurkundete der Komponist sein Talent in Auffassung der Nationalität und naiver Charakterzeichnung. Doch auch hier findet sich bei einem großen Reichthum an pikanten Melodien schon viel Gesuchtes, Manieriertes und Bizarres, was in seinen letzten Werken noch mehr überhand nahm, in denen er sich außerdem oft wiederholte. Es mangelt seinen Melodien häufig an glücklichem Fortfluß und Natur; gewöhnlich sind sie einige Tacte hindurch recht schön, aber dann tritt die Manier (besonders die springende Bewegung des Gesangs und das häufige Umspringen aus Dur in Moll) ein, und stört die Wirkung. Sein Talent scheint jetzt erschöpft. Eine seiner letzten Arbeiten, „die Falschmünzer," zeigt dieß deutlich. Und so möchte ihn wohl das Schicksal treffen, als Modekomponist bald in den Hintergrund treten zu müssen. Nur „die Stumme von Portici" dürfte auf die Nachwelt kommen. In Betreff einer gewissen populären Genialität

läßt er sich mit Rossini vergleichen, und trotz seinen Mängeln müssen wir ihn wegen seines natürlichen Talentes doch den bedeutendsten Opernkomponisten unserer Zeit zur Seite stellen.

Auberlen (S. G.), Musikdirektor und Organist in Ulm. (Lieder, Walzer, Allemanden, Contretänze.)

Aubert (.....), um 1678 geb., Intendant der Musik des Herzogs von Orleans. Violinist. (Sonaten, Cantaten.)

Aubert (.....), Sohn des Vorigen, erster Violinist im Pariser Opernorchester, 1755. (Réfutation des principes de J. J. Rousseau.)

Aubert (P. F. Olivier), um 1800 Violoncellist im Orchester der Opéra comique in Paris. (Quar., Duos und Etudes für das Violoncell.)

Aubigny von Engelbronner (Nina d'), zu Cassel 1777 geb., Contraaltistin, eine ausgezeichnete Dilettantin. Sie wurde durch Sales in Coblenz gebildet, sang bei einem Liebhabertheater in Cassel, und lebte dann bei ihrer ältern Schwester, der Konsistorialräthin Horstig in Bückeburg. Dort verlockte sie eine unbekannte Dame, die sich für eine Gräfin aus London ausgab, ihr auf kurze Zeit nach London zu folgen. Nach ihrer Ankunft in England erkannte sie bald in der Unbekannten eine Abenteurerin; sie trennte sich von ihr und gab Musikunterricht. Ein Jahr später begleitete sie einen vornehmen Beamten der engl. ostindischen Compagnie und dessen Familie nach Bombay. (Deutsche und französ. Gesänge. Briefe an Natali über den Gesang, ein höchst schätzenswerthes Buch, das jeder Sänger besitzen sollte.)

Aubin (Madame Saint), eine beliebte französische Sängerin bei der Opéra comique in Paris um 1796.

Audace, kühn, herzhaft; s. Ardito.

Aufführung, Exécution musicale, die Art und Weise des Vortrags einer Musik, in Hinsicht der Wahl und Besetzung der Stimmen, in Berücksichtigung des dazu bestimmten Raumes, der Stellung der Sänger und Instrumentalisten und der Leitung des mit der Aufführung beauftragten Dirigenten.

Aufhalt, gleichbedeutend mit Vorhalt.

Aufhaltung. Die Aufhaltung betrifft entweder 1) einen ganzen Satz, 2) einen Schluß, oder 3) nur einzelne Töne, und diese a) in melodischer, b) in harmonischer Rücksicht. Die erste Art, Suspensio, ist eine oratorische Figur, welche a) durch den umschweifig angelegten Anfang eines Satzes einige Zeit den Zuhörer über die eigentliche Absicht des Tonsetzers in Ungewißheit läßt, und so Erwartung zu erregen und Neugierde zu reizen beabsichtigt (s. auch Dubitatio). Dahin ist zu rechnen b) Verzögerung der völligen Entwickelung eines musikalischen Gedankens durch unmittelbare Fortsetzung einer in der Melodie enthaltenen Notenfigur, welches den Satz mehr verwickelt; oder auch Aufhaltung der Endigungsformel durch einen mit dem Cäsurtone eintretenden Anhang (s. Tacterstickung). c) Aufhaltung eines vom Gehör erwarteten Accords oder Gedankens durch Fermate, Trugschluß oder Generalpause. — Die zweite Art der Aufhaltung ist Verzögerung eines Tonschlusses durch einen Trugschluß (s. Cadenz). — Die dritte Art, Retardatio, ist a) eine Verzierung der Melodie durch Aufhaltung einzelner melodischen Töne (s. Vorschläge), oder melodischer Hauptnoten (s. Retardation und Synkope); b) eine Verzierung der Harmonie durch zufällige Dissonanzen (s. Vorhalt). Aufhaltung der Auflösung; s. Auflösung.

Aufhaltungszeichen; s. Ruhezeichen.

Aufhebezeichen; s. Auflösungszeichen.

Auflösen, resolviren, heißt 1) eine zerstörte Harmonie durch das Fortschreiten der störenden Dissonanz in ein consonirendes Intervall wieder herstellen; 2) eine durch ein Kreuz oder b erhöhte oder erniedrigte Note vermittelst eines Auflösungszeichens in ihren ursprünglichen Ton versetzen.

Auflösung, Resolutio. Die Herstellung der völligen Harmonie durch die stufenweise Fortschreitung der strebenden Töne oder Dissonanzen in consonirende Intervalle. Die Dissonanzen treten bei ihrer Auflösung gewöhnlich eine Stufe abwärts; eine Stufe aufwärts nur die übermäßigen Intervalle. Der Schritt des Grundbasses bestimmt das Intervall der Auflösung. Bei den regulair gebrauchten Dissonanzen (den in dem vorhergehenden schlechten Tacttheile vorbereiteten, d. h. als Consonanz erschienenen) fällt die Auflösung immer wieder auf den schlechten Tacttheil. [So findet in Beisp. 17 der Ton c, der durch den Baßton d zu einer Dissonanz (hier Septime) wird, seine Auflösung eine Stufe abwärts in den Ton h, der bei Fig. a) gegen den Baß eine Terz, bei b) eine Quinte, und bei c) eine Sexte bildet.] Die irregulair, d. h. im Durchgange und ohne Vorbereitung gebrauchten Dissonanzen werden auf der guten Tactzeit aufgelöst, wie bei d). Manche werden gar nicht aufgelöst, sondern treten gleich in eine andere Harmonie ein, wie bei e), wo die Auflösung f) umgangen wird; s. Ellipsis. Auch wird der Ausdruck Auflösung bei dem sogenannten geschlossenen Canon als Kunstwort gebraucht; s. Canon.

Auflösungszeichen, B-quadrat, Bécarré, ♮. Ein Wiederrufungszeichen, welches die Gültigkeit eines da gewesenen Versetzungszeichens aufhebt und die Note in ihren vorigen Bestand zurücksetzt. Zur Auflösung einer doppelt erhöhten oder erniedrigten Note wird dieser Note das Quadrat vorangesetzt; s. Versetzungszeichen.

Aufschlag, Arsis; das Aufheben der Hand bei dem Tactiren, welches die schlechte, oder leichte, unaccentuirte Zeit, und in dreizeitigen die dritte trifft; s. Tactiren.

Aufschnaiter (Bened. Anton), im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts Kapellmeister zu Passau, ein fruchtbarer Kirchenkomponist. (Concors Discordia in 6 Ouverturen. Dulcis Fidium Harmonia. Missen, Offertorien u. s. w.)

Aufschnitt. So nennt man bei den Flötenstimmen der Orgel diejenige Oeffnung über dem Kerne der Pfeifen, durch welche der Wind aus der Ritze in das Rohr der Pfeife geht. Von der Größe dieses Aufschnitts hängt größtentheils die schärfere oder schwächere Intonation des Pfeifenwerks ab. Die gedeckten Stimmen haben nach der gewöhnlichen Regel einen weitern Aufschnitt, als das offene Pfeifenwerk.

Aufsteigen; s. Steigerung.

Aufsteigende Linie der Verwandtschaft, ist das Verhältniß der verwandten Tonarten, bestimmt durch ihr Aufwärtssteigen, durch den Quintenzirkel; s. d. und Verwandtschaft.

Aufstrich, bei Geigeninstrumenten der hinaufwärts geführte Bogenstrich, welcher (mit Ausnahmen) meist auf die unaccentuirte Tactzeit fällt, und daher gleichbedeutend mit Aufschlag, Auftact, Arsis gebraucht wird.

Auftact, die schwache, schlechte, unaccentuirte Zeit eines Tactes; s. Tact.

Aufzug, ein marschähnliches, nur für Blas- und Schlaginstrumente gesetztes Tonstück von ernstem und feierlichem Charakter.

Augmentatio, 1) Vergrößerung heißt der Eintritt eines Themas oder melodischen Satzes in vergrößerter Notengeltung. [Beisp. 18 aus Beethovens Rondino für achtstimmige Harmonie (Es dur), einer seiner lieblichsten Kompositionen, wo gegen den Schluß der Satz a) wie bei b) in Noten von doppelten Werth wiederholt wird.] Im Fugensatz ist dies Verfahren, welches in einer Stimme das Thema mit noch einmal so langen Noten eintreten läßt, während eine andere denselben Satz in halb so langen Noten, ohne Störung der Ordnung und des Zusammenhanges des Ganzen ausführt, besonders gebräuchlich und von guter Wirkung. Die Franzosen nennen es Aggraver la fugue. — Augmentatio 2) Vermehrung, heißt in der Fuge der während des von der einen Stimme geführten Hauptsatzes Statt findende Eintritt neuer melodischen Sätze in den andern Stimmen. Auch nennt man Augmentation die Zerlegung einer langen Note in viele kleine Noten.

August (Emil Leopold), Herzog von Gotha, am 20. Nov. 1772 geb. ein Freund aller Künste und Wissenschaften und besonders der Musik. (Mehrere ausgezeichnete Lieder, Stücke für das Pianoforte.) † am 17. Mai 1822.

Augustin, Vater und Sohn, Orgelbauer in der Oberlausitz.

Augustin, Hofmusikus des Kaisers Maximilian, 1512, Virtuos auf der Zinke oder dem Cornet.

Augustinus (der heilige), geb. zu Togaste in Numidien den 13. Nov. 354. Seine aus griechischen Schriftstellern gesammelten Melodien wurden beim christlichen Gottesdienste festgehalten. Er brachte die Musik nach England. † 28. Aug. 403. (Ueber sein Buch von der Musik handelt Forkel ausführlicher.)

Auletes (griech.), ein Flötenbläser.

Aulos (griech.), die Flöte oder Pfeife. Diesen Namen führte eine der ältesten Gattungen der Blasinstrumente der Griechen, dessen Erfindung der Minerva zugeschrieben wurde. Es war unter den Blasinstrumenten das einzige, welches man zuweilen zur Begleitung des Gesanges brauchte. Die griechische Flöte war von unserer modernen verschieden, und entsprach in ihrer Behandlung mehr der Oboe oder Klarinette. Sie hatte viele Abarten, denn man bediente sich 1) einer einfachen Flöte, die man Monaulos nannte; 2) der Doppelflöte, die aus zusammengesetzten Flöten mit einem gemeinschaftlichen Mundstück bestand. Diese wurde wieder in die linke und rechte unterschieden; man weiß aber nicht worin dieser Unterschied bestanden hat. Einige glauben, die linke Flöte habe die tiefern, und die rechte die höhern Töne enthalten. Man unterschied ferner die Flöten 3) nach den Tonarten, daher man dorische, phrygische und lydische Flöten u. s. w. hatte; 4) nach der Höhe und Tiefe der Töne; die höhern wurden Mädchen- und Knaben-, die tiefern Männer-Flöten genannt; 5) nach dem Gebrauche; es gab nämlich Trauer- und Hochzeitflöten, Chorflöten, welche zur Begleitung der Chöre gebraucht wurden, und Stimmflöten, derer man sich bediente, um in theatralischen Vorstellungen den Schauspieler im Tone zu erhalten.

Aulozonum. Die Krücke an dem Mundstück der Schnarrwerke in der Orgel.

Aumann (Dietrich Christian), 1789 Organist in Hamburg. (Choralbuch, Oster-Oratorium, eine Operette, das neue Rosenmädchen.)

Aumentando, vermehrend, zunehmend, so viel als crescendo.

Aurnhammer (Josephe), s. Rosenkönig.

Ausarbeitung. Die letzte Bearbeitung eines Kunstwerks, als: Hinzufügung zufälliger Schönheiten, Vervollkommnung einzelner Theile, schärfere Bestimmung der Neben- und Füllstimmen, grammatische Berichtigung, Ausfeilung u. s. w.; s. Anlage und Ausführung.

Ausblasen. Durch ein richtiges und anhaltendes Blasen den neuverfertigten Blasinstrumenten den harten und unreinen Ton benehmen, den sie gewöhnlich haben, damit sie leichter und sicher ansprechen. Man pflegt daher von einem neuen Instrumente, bei welchem die Töne noch nicht so leicht und sicher ansprechen, wie bei einem ältern, zu sagen, es sei noch nicht ausgeblasen.

Ausdruck. 1) (In der Komposition) Veräußerung eines Seelenzustandes; das erste und vorzüglichste Erforderniß eines jeden Tonstückes; denn der eigentliche Zweck der Musik ist, Gemüthsbewegung durch angemessene Veräußerung der Empfindungen in ihren verschiedenen Modificationen. Die Mittel dazu sind Ton und Zeitmaaß: Melodie, Harmonie, Abwechslung der Instrumente, Modificirung des Tons, Rhythmus und Tact in mannigfaltiger Abstufung; s. Komposition. — Ausdruck 2) (im Vortrage) das richtige Darstellen des von dem Tonsetzer seiner Arbeit gegebenen Charakters.

Der Ausdruck muß in Beziehung auf den Gegenstand der Darstellung genaue Bestimmtheit und Anschaulichkeit, in Beziehung auf den Darstellenden aber Beseelung und richtigen Empfindungston haben; s. Vortrag.

Ausfallen oder Ausfliehen der Cadenz, Fuggire la cadenza, wird gebraucht für Ausweichung und Trugschluß; s. d.

Ausführen, Exécuter, ein Tonstück kunstgerecht vortragen.

Ausführung, 1) Construction. Die zweite Behandlung eines Kunstwerks von Seiten des Komponisten; die Führung der in der Anlage festgesetzten wesentlichen Theile des Ganzen in verschiedenen Wendungen und Zergliederungen durch verschiedene Hauptperioden; durch welches Verfahren das Tonstück Stoff zur Fortdauer, Form und Umfang erhält. — Ausführung 2) Exécution, der Vortrag einer Komposition; die lebendige Darstellung der Zeichen derselben vermittelst der Gesangorgane oder der Instrumente. Die Ausführung verhält sich zum eigentlichen Vortrage nur wie ein Theil zum Ganzen (s. Vortrag). Die gute Ausführung hängt ab 1) von der Stellung der zu einem Tonstücke gehörigen Stimmen; 2) von der verhältnißmäßigen Besetzung der Stimmen; 3) von der reinen Einstimmung der Instrumente; 4) von der Direction des Anführers; 5) von der Beobachtung aller, jedem Mitwirkenden insbesondere bei der gemeinschaftlichen Ausführung obliegenden Pflichten.

Ausgang, ein Nachspiel, nach beendetem Gottesdienste, während die Gemeinde die Kirche verläßt, vom Organisten vorgetragen; s. Nachspiel.

Aushalten, 1) Soutenir. Einen Ton lange fortklingen lassen. 2) Souffrir. Die neueren halsbrechenden Kompositionen anhören müssen.

Aushaltungszeichen, Ruhezeichen, heißt so viel als Fermate.

Auslassen. Oft werden, der Stimmenführung oder des Wohlklanges wegen, ein oder gar mehrere Intervalle eines Accordes ausgelassen, z. B. der Septimenaccord mit ausgelassener Quinte g, h (d), f, der Nonenaccord mit ausgelassenem Grundton (g), h, d, f, a ꝛc. ꝛc.

Ausschreiben heißt die Stimmen einer Partitur, jede einzeln für sich bestehend, abschreiben.

Ausschreien, ein technischer Ausdruck zur Bezeichnung des fleißigen Uebens des Singorgans in Sicherheit, Festigkeit und Biegsamkeit.

Ausspielen (ein Instrument), demselben durch öfteres Spielen einen bessern Klang, einen schönern, markigtern Ton geben. Am merklichsten sind diese Vortheile bei völlig ausgespielten Bogeninstrumenten.

Austauschung nennt man das Verfahren, wenn die Dissonanz von einer Stimme, derjenigen Stimme, welche sie vorbereitet hat, abgenommen und aufgelöst wird.

Ausweichung, Uebergang, (Transition (Modulation), ist die zweite Hauptart der Modulation, nämlich die leiterfremde; d. h. die Fortschreitung aus einer Tonart in eine andere. Es giebt vollkommene oder förmliche und unvollkommene oder durchgehende Ausweichungen. Erstere löschen das Gefühl der vorhergehenden Tonart dem Gehöre gänzlich aus, so daß diese der neu eintretenden auf längere Zeit weicht; Letztere hingegen vertilgen das Gefühl der vorigen Tonart nicht völlig, und erscheinen nur als flüchtige, vorübergehende Abschweifungen in fremde Harmonien. Es kann aus jeder Tonart in jede Tonart ausgewichen werden; entweder unmittelbar aus der einen in die andere, oder mittelbar, d. h. durch solche Accorde vermittelt, welche sowohl der verlassenen, als auch der neu eintretenden Tonart gehören (s. Mehrdeutigkeit). Die unmittelbare Ausweichung geschieht meistens: 1) durch die Dreiklangsharmonie auf der ersten Stufe der neuen Tonart [s. Beisp. 20 a)]; (wofür man gewöhnlich den Ausdruck fallen gebraucht; hier z. B. fällt die Modulation, der Satz, das Stück ꝛc. aus C in G); 2) durch die Dreiklangs- oder Septimenharmonie auf der fünften Stufe, b), auch mit hinzugefügter kleiner oder großer None, c) d); 3) durch die Dreiklangsharmonie der vierten oder zweiten Stufe, e) f); und endlich, jedoch seltener 4) durch die übrigen Nebenharmonien g). Die Ausweichung durch den Hauptseptimenaccord h) ist die gewöhnlichste und bestimmteste; mit hinzugefügter großer None d) führt er nur in die Durtonart, während die Schlußfolge mit kleiner None c) in Dur und Moll brauchbar ist. Ausweichungen durch den Hauptseptimenaccord erscheinen auch als vermiedene Cadenzen (s. d.), wenn statt eines leitereigenen Dreiklangs wieder ein zu einer neuen Tonart gehöriger Hauptseptimenaccord folgt h). Gottfr. Weber berechnet, daß man auf 46 verschiedene Arten von einer Tonart zur andern fortschreiten könne, und so ergeben sich im Ganzen 6616 verschiedene mögliche Fälle der Ausweichung. [Beispiele von mittelbaren Ausweichungen vermittelst mehrdeutiger Accorde s. u. i) k) l); durch enharmonische Mehrdeutigkeit s. Enharmonische Rückungen.] Die in einem größern Tonstück üblichsten Ausweichungen s. unter Modulation. Am umfassendsten und gründlichsten hat diesen Theil der Tonkunde theoretisch Gottfr. Weber behandelt und praktisch Rink, in seiner trefflichen Ausweichungsschule.

Auszierungen; s. Manieren.

Authentisch, ächt oder selbstständig. So wurden diejenigen Kirchentonarten genannt, in welchen der Gesang zwischen den Grenzen der Tonica und ihrer Octave sich bewegte; s. Tonart.

Authentischer Schluß; die Endung eines Tonstückes durch den Dominantenaccord in der Tonica; s. Tonschluß.

Authentische Töne werden die vier Töne genannt, welche von dem heiligen Ambrosius für den Kirchengesang festgesetzt und für be-

ständig bestätigt wurden (daher die Benennung). Diese Töne sind d, e, f, g, übereinstimmend mit der alten dorischen, phrygischen, lydischen und mixolydischen Tonart. Sie werden auch ungerade genannt, weil späterhin jeder einzelne derselben einen Nebenton erhielt (s. Plagalisch), wonach auf diese vier authentischen Töne die ungeraden Zahlen 1, 3, 5, 7, auf die Nebentöne die Zwischenzahlen 2, 4, 6, 8, fielen.

Automat (Selbstgetriebe), überhaupt jedes durch die Kraft der in demselben enthaltenen künstlichen Vorrichtung einige Zeit lang von selbst sich bewegendes Instrument; insbesondere diejenige menschenähnlich gestaltete hölzerne und anderweitige Figur, welche, durch künstliches Räderwerk getrieben, einzelne Instrumente wie ein lebendiger Musiker zu handhaben scheint, Tonstücke auszuführen und ihren Gliedern verschiedene Bewegungen zu geben fähig ist, wenn gleich nicht immer völlig so gut, als häufig von Opernsängern verlangt wird. Solche Maschinen mit und ohne menschliche Figur sieht man ab und zu auf der Bühne, und haben neuerdings Siegmeier, Mälzl und Kaufmann vorzüglich verfertigt. Ein treffliches Kunstwerk der Art in E. T. A. Hoffmann's „Sandmann;" s. auch Statisten.

Auvergne (Antoine d'), 1713 zu Clermont geb., Direktor der großen Oper in Paris 1790, † 1797 in Lyon. (Opern, Violinstücke.)

Avaux (Mr. d'), Dilettant zu Paris. (Sinfonieen, Quartetten, Trios, Cäcilia (Operette).)

Aventinus (Johannes), 1466 zu Abensberg geb. (Rudimenta musicae.)

Avianus (Johann), Superintendent zu Eisenberg, 1550 geb. (Isagoge in libros Musicae Poëticae propediem edendos.)

Avison (Charles), gab 1752 seinen Essay on musical Expression heraus, das viele scharfsinnige Bemerkungen enthält.

Avosani (Orfeo), ein Contrapunktist des siebenzehnten Jahrhunderts. Organist zu Viadana. (Messen, Psalmen.)

Azopardi (Francesco), schrieb Il Musico pratico, welches Werk von Framery in's Französische übersetzt 1786 in Paris erschien.

B.

B. Die elfte Stufe der diatonisch-chromatischen Tonleiter der neuern Musik, im Verhältniß $\frac{9}{16}$ des temperirten Tonsystems. Mit diesem Buchstaben benannten die Alten die zweite Stufe ihrer mit A anfangenden Tonleiter, und diese hatte zwei, um einen kleinen halben Ton verschiedene Saiten, deren tiefere mit dem kleinen runden b, die höhere mit einem großen oder viereckigen B ♮ (♭ Quadrat) bezeichnet wurde; ersteres hieß b molle, letzteres b durum; s. Cantus durus. Jetzt wird ersteres B auch Hes, und letzteres H genannt.

B, als Abkürzung von Basso, bedeutet auf Singstimmen die für den Baß bestimmte Partie.

b, oder b rotundum, bémol, als Erniedrigungszeichen, rückt die Note vor der es steht einen halben Ton abwärts und verändert deren Namen durch die Anhängung der Sylbe es: c, ces, d, des u. s. w. Ferner bedeutet es an einem Buchstaben so viel als moll, z. B. cb, db, c moll, d moll ꝛc.; in der Zifferschrift, allein über einer Baßnote stehend, die erniedrigte Terz oder der weiche Dreiklang; vor, in oder nach einer Ziffer hat es dieselbe Bedeutung, die es vor den Noten hat.

B. B. b. $\underline{B}$. $\overline{B}$. ꝛc. vergl. A. A. a. ꝛc. ꝛc.

bb; langes b, Doppelbe, double bémol. Ein Versetzungszeichen, welches die Note vor welcher es steht, um einen ganzen Ton, oder auch ein schon durch ein b um einen halben Ton erniedrigte Note durch ein zweites nochmals um einen halben Ton erniedrigt, und dieser noch einmal die Anhängsylbe es giebt, z. B. desdes, eses, gesges oder geses ꝛc. ꝛc.

B. C., Abkürzung von Basso continuo.

B cancellatum, das gegitterte b oder das Kreuz; dièse. Ein Versetzungszeichen, welches die Note vor welcher es steht, um einen halben Ton erhöht, und dem Namen derselben die Sylbe is anhängt, z. B. c. cis, d. dis ꝛc.

B dur, si bémol majeur, eine harte Tonart, in welcher die elfte Stufe der diatonisch-chromatischen Tonleiter zum Grundton angenommen wird. Sie hat zwei b Vorzeichnung, nämlich vor h und vor e.

B fa, b mi, früher in der Solmisation die Bezeichnung der einzigen Stufe der Tonleiter, die man in zweierlei Tongrößen ausübte und die heute h oder b genannt wird. Man nannte sie damals jederzeit b, den höheren Ton (unser h) b quadratum, den tieferen (unser b) b rotundum, und beim Solmisiren das erstere b mi, das zweite b fa; s. Solmisation.

B moll (auch Hes moll), diejenige weiche Tonart, welche fünf b Vorzeichnung hat, nämlich vor h, e, a, d, g.

B quadrat, ♮, Auflösezeichen, Wiederherstellungszeichen, Signum restitutionis, Bécarre, setzt eine durch ein Kreuz oder b modificirte Note auf ihre natürliche Stelle wieder zurück. Doppelt erhöhte oder erniedrigte Noten werden durch doppelte Quadrate aufgelöst.

B rotundum; s. oben b.

Baake (Ferd.), Domorganist und Direktor des Singvereins in Halberstadt, 1800 geboren, Schüler von Hummel und Fr. Schneider. Klavierspieler. (Polonaisen, Klavierstücke.)

Babbi (Christ.), im Kirchenstaate zu Cesena

1741 geb. Concertmeister und Kammermusikus in Dresden. † 1814.

Babbini (Matteo), zu Venedig um 1748 geb., Opernsänger in Berlin, und dann 1794 in Florenz. (VI Romances avec Clav.)

Babell (William), 1690 geb., Kammermusikus und Organist in London, gesellte sich zu den Liebhabern des italienischen Geschmacks, schuf viele Lieblingsarien aus Opern zu Klavierstücken um. Dies that er auch mit Händels Rinaldo, den er in ein Buch Klavierlessons verwandelte. Diese waren so schwer, daß sie außer ihm beinahe niemand spielen konnte. Wahrscheinlich sind das die berühmten Lessons, die ihn auch in Deutschland bekannt gemacht haben. † 1722. (Solos f. Violin or Hautboy. Concertos.)

Babnig (Ant.), berühmter Opernsänger in Dresden, 1794 in Wien geb. (Eine Doppelsonate.)

Baccalaureus der Musik (Belorbeerter), vormals in England üblich; die niedere der beiden academischen Würden; s. Doctor.

Bachanalien, dem Bacchus geweihte Feste; Trinkgelag, Trinklieder, auch Tänze.

Bachius, der Stürmer, ein Tonfuß von einer kurzen und zwei langen Noten, ⏑ — —; s. Metrum.

Baccini (Madame), 1748 geb., ausgezeichnete Altistin. † in Bremen 1782.

Bach (Carl Philipp Emanuel). Da dieser echt classische und von allen wahren Freunden der Kunst hochverehrte Mann durch seinen Einfluß auf Haydn und Mozart als mittelbarer Schöpfer der neuern Musik betrachtet werden kann, so glauben wir ihm eine besondere Aufmerksamkeit schenken zu müssen. Haydn hegte für ihn die größte Vorliebe; er spielte Bachs Klaviersachen täglich mit dem höchsten Genuß, und bekennt, daß er oft, von Sorgen gedrückt und muthlos, sich darauf wunderbar erheitert gefühlt habe. Und jeder, der diese so einfachen, natürlichen, geselligen, und doch zugleich tiefkunstvollen Kompositionen kennt, wird mit Vater Haydn gleiche Neigung für unsern Bach empfinden. Es ist wirklich das wohlthuendste Gefühl, wenn man in unserer überkünstelten Zeit an diese Quelle zurückgeht und sich an ihrem köstlichen Balsam labt. Doch zu Bachs Leben.

Carl Phil. Em. Bach war 1714 zu Weimar geboren, wo sein Vater, der berühmte Sebastian, als Concertmeister und Komponist für die Schloßkirche in Herzogl. Dienste stand. Er war unter den elf Söhnen, neben neun Töchtern Sebastians der Zweite. Schon als Kind zeigte er eine große Lebhaftigkeit und musikalisches Talent, wie alle Söhne Sebastians, von denen jedoch die meisten zeitig starben; dagegen hatten die Töchter gar keine Anlage zur Musik. Philipp Emanuel sollte nach dem Wunsche des Vaters eine Wissenschaft studiren, und die Musik nur nebenbei zum Vergnügen treiben. Dazu fand sich Gelegenheit, indem der Vater 1723 als Musikdirektor an die Thomasschule in Leipzig berufen wurde. Hier machte Emanuel den gewöhnlichen Unterrichts-Cursus mit durch, und Ernesti gab ihm bei seinem Abgange ein sehr vortheilhaftes Zeugniß. Der Sohn hatte sich dabei nicht nur die kunstreiche musikalische Theorie seines Vaters zu eigen gemacht, sondern wußte auch schon dessen Virtuosität in der Vortragsart nachzuahmen, indem er jedoch Beides auf eine eigenthümliche neue Weise verarbeitete und ausbildete. Jetzt begann er das Studium der Rechtswissenschaft, freilich ohne sonderliche Liebe, weßhalb er von der Leipziger Universität auf Veranlassung seines Vaters nach Frankfurt an der Oder gehen mußte. Doch auch in der weniger musikalischen Stadt fand er einen Kreis von Freunden, mit denen er seine Kunst üben konnte; ja gerade dort wurde er als der Fähigste um so mehr befeuert, durch Kompositionen und Leitung der Aufführungen sein praktisches Talent auszubilden. Nach Ablauf seiner academischen Jahre sollte er eine reiche liefländische Familie nach Frankreich, Italien und England begleiten; doch in derselben Zeit erhielt er einen Ruf nach Berlin von dem Kronprinzen, dem nachherigen König Friedrich dem Zweiten. Sein Geschäft war, das Flötenspiel des Prinzen auf dem Flügel zu begleiten; Friedrich hatte einen schönen Ton, aber besaß gar kein Taktgefühl, wodurch das Accompagnement sehr schwierig wurde. 1740 bei Friedrichs Regierungsantritt erhielt Bach eine Stelle als Kammermusikus und erster Cembalist. Bis zu Anfang des siebenjährigen Krieges lebte nun Bach ganz glücklich; doch von jetzt an bekümmerte sich der König weniger um die von ihm überhaupt nicht sonderlich geschätzten Künstler, und ließ auch die Musiker oft seinen Mangel an Achtung schwer empfinden. So wurden selbst die Gehalte verkürzt und endlich gar nicht mehr gezahlt. Dadurch gerieth auch unser Bach in Sorge und Kummer; so daß er nicht zögerte, einen Ruf als Musikdirektor nach Hamburg anzunehmen, wohin er als Nachfolger Telemanns abging. Daselbst erwarb er sich bald im höchsten Grade die Liebe und Achtung der angesehensten Familien; auch mit Klopstock stand er in sehr gutem Vernehmen. Und so führte er dort ein höchst glückliches und heiteres Leben bis zu seinem in Jahre 1788 erfolgenden Tode. Er hatte einen Sohn und eine Tochter, beide ohne musikalisches Talent. Noch in spätern Jahren wurde ihm ein zweiter Sohn geboren, den er Sebastian nannte. Er hoffte, aus diesem einen Musiker zu bilden; doch zu seinem großen Leidwesen entdeckte er bei ihm eine grenzenlose Neigung zur Malerei, und besonders zur Landschaftszeichnung, in welcher er auch von Oeser gebildet Vortreffliches leistete.

Um Bach zu charakterisiren, fassen wir sein Naturell in's Auge. Schon in frühern Jahren zeigte er ein leichtes Temperament, einen rasch umgreifenden Sinn, einen Hang zu muthwilligen

Neckereien und wunderlichen Streichen, ein reizbares Wesen, doch dies Alles ohne Nachtheil für seine tiefere geistige Natur. Anklänge an diese Eigenschaften finden sich auch in seiner künstlerischen Individualität wieder. Seine Werke enthalten die eigne Gefühlsart ihres Schöpfers, und bringen selbst dessen leichtes, neckendes, reizbares, wechselvolles und launiges Wesen zum Vorschein. Dies ist besonders in den Kompositionen sichtbar, die er zu keinem besondern Behuf verfaßte, worin er sich gab, wie er war, und wie er das Klavierspiel liebte und übte. So in allen den Heften: „Sonaten und Phantasieen für Kenner und Liebhaber" und auch in den „Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell." Seine Concerte passen nach den großen Fortschritten des Klavierspiels nicht mehr für unsere Zeit, um so weniger, da sie auf die Behandlung des Kielenflügels und dessen kurzen, hellen, pinkenden Ton berechnet sind. Bei seinen Gesangskompositionen suchte er nicht über den Text zu herrschen, sondern über sich; so hielt er sich bei den Liedern genau an seine Dichter. Die besten finden sich in den „Melodieen zu Gellerts geistlichen Liedern" und „Cramers Psalmen." Unter seinen größern Gesangwerken zeichnen sich aus das zweichörige „Heilig" (Hamb. 1779), das Oratorium „die Israeliten in der Wüste," der „Morgengesang am Schöpfungstage," eine Passion und die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu. Doch sprechen sie nur hin und wieder an, indem sie die Absicht, kunstvoll zu erscheinen, zu deutlich blicken lassen. Von seinen Kompositionen für das Klavier erlebten manche vier, fünf Auflagen; jetzt werden sie nur von Kennern hervorgesucht, da es der Meisten Sache nicht ist, in Bach's tiefe Besonderheit einzugehen und über alle Nüancen der erforderlichen allerfeinsten Vortragsart nachzudenken; dazu kommt, daß man erst auf das Innigste mit diesem Meister vertraut sein muß, um ihn ganz genießen zu können. Endlich liegt auch der Grund von Bach's Vernachlässigung in der großen mechanischen Umgestaltung der Instrumente. Trotz dem könnte es manchem stolzen Komponisten nichts schaden, wie einst Haydn, zu Bach zu gehen, von ihm Melodie, originelle Behandlung zu lernen und sich aus seinem unerschöpflichen Born der Ideen zu bereichern. Noch jetzt verdient sein „Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen" unsere Aufmerksamkeit, indem ein Mozart, Clementi, Cramer, Hummel, Field u. A. in Lehre und Praxis von ihm ausgegangen sind; Bach erstrebte die mannichfaltigste, verschiedenartigste, höchstgenaue, bis in's Kleinste gehende Vollendung des Vortrags, eine vollkommene Applicatur und gleichmäßige Ausbildung beider Hände, was auch unser Ziel noch sein muß. Von seinen Klavierstücken erwähnen wir noch „Sechs Sonaten mit veränderten Reprisen" und „Probestücke." — Er selbst war der eleganteste Klavierspieler mit gemüthlichem Vortrage, dabei ein heiterer Gesellschafter und einer von den Geistern, deren Fehler selbst höchst interessante Seiten haben.

Bach (Cecilia, geb. Grassi), erste Sängerin in London, war die Gattin von Joh. Chr. Bach; 1782 kehrte sie in ihr Vaterland Italien zurück.

Bach (Joh. Bernhard), Organist in Eisenach, zu Erfurt 1676 geb. (Choralvorspiele, Ouvertüren in Telemanns Manier.

Bach (Joh. Christian) zur Unterscheidung der englische oder mailändische Bach genannt, geb. 1742, Sohn Sebastians, bildete sich nach des Vaters Tode bei seinem Bruder Emanuel zu einem tüchtigen Klavierspieler. Von Berlin ging er nach Italien, dann nach England als Kapellm. der Königin. Als Domorganist in Mailand hatte er sich bloß mit Gesangskomposition beschäftigt; in England konnte er trotz aller Uebung nie ganz die vorige Schnellkraft der Finger wieder erlangen. Auch waren seine Klaviersachen mehr Bravourarien als Stücke für Virtuosen; sie verlieren viel ohne das meisterhafte und interessante Accompagnement. Seine in London gegebenen Opern enthalten ganz herrliche Arien, die besonders durch Reichthum des Accompagnements glänzten. Doch waltet der italienische Geschmack in ihnen vor, indem die Harmonie an die Art seines Bruders Emanuel erinnert. Er schaffte die vielen Da Capo's ab. Auch sah er die Regel vom Kontraste als einen Grundsatz an, und flocht zwischen geschwinden und rauschenden Passagen langsame und sanfte ein. Großes Aufsehen machte seine Oper Orione, auf welche Berenice, Olimpiade, Ezio, Orfeo und andere folgten. Er war ein leichtsinniger Mann, der nur komponirte, um lustig leben zu können. † 1782. (Te Deum, Fuge über die Buchstaben seines Namens B A C H, Sinfonieen, Klaviersonaten.

Bach (Joh. Christoph), einer der größten Orgelspieler und Contrapunktisten, reich an Erfindung und stark im Ausdruck des Gefühls; zu Arnstadt 1643 geb., 1665 Organist zu Eisenach, bildete auch seine Söhne Johann Nicol. und Joh. Christoph zu braven Tonkünstlern, und starb nach 38jähriger Verwaltung seiner Stelle am 31. März 1703. Er setzte ebensowohl gefällig und singend, als ungemein vollstimmig und erhaben. (Motetten, Orgelstücke.)

Bach (Joh. Christoph Friedrich), der neunte unter den elf Söhnen Sebastians, studirte Jura, und kam darauf als Kapelldirektor in Dienste des Grafen Wilh. v. Schaumburg, wo er viele Ehrenbeweise für seine Kompositionen erhielt und glücklich lebte. † 1795. (Motetten, Pygmalion, eine Cantate, Klavierconcerte, Trios, Lieder.)

Bach (Joh. Ludwig), auch ein wackerer Komponist. (Kirchenstücke.)

Bach (Joh. Michael), Sohn von Heinrich und Bruder von Christoph, zu Arnstadt 1660 geb. Organist in Gehren im Schwarzburgischen.

Joh. Seb. Bach's erster Schwiegervater. (Kirchenstücke, Sonaten, Motetten, Vorspiele.)

Bach (Joh. Sebastian), diesem unsterblichen, seiner tiefsten Eigenthümlichkeit nach echt deutschen Tonkünstler, dem größten Contrapunktisten und Orgelspieler der Welt, dessen Werke selbst ein Mozart, Beethoven und alle großen Komponisten als eine unerschöpfliche Fundgrube wahrer Ausbeute für die Kunst betrachteten, sind wir eine genauere Charakteristik schuldig. Sein Leben war einfach. In vieler Hinsicht ist es interessant, ihn mit Händel zu vergleichen. Händel und Bach wurden geboren nach langem Schlummer künstlerischer und auch tonkünstlerischer Originalität, fast in einem Monate; Beide starben im hohen Mannsalter, thätig bis an ihr Lebensende. Beide wuchsen in niederm Stande und kümmerlichen Verhältnissen auf; Beide waren stark und eisenfest von Körper. An Beiden zeigte sich das große Talent schon in den Kinderjahren; Beide sind schon als Knaben tief eingeweiht in Theorie und Praxis. Beide erhielten Unterricht von ausgezeichneten Organisten, um gleichfalls ausgezeichnete Organisten zu werden. Beide gelangen später zu einem höhern Beruf, werden weit und breit berühmt und von den größten Fürsten ihrer Zeit ausgezeichnet. Beide widmen ihre Fähigkeit vor Allem dem Erhabenen, Großen, Reichen, und am liebsten für religiöse Zwecke. Beide sind strengrechtliche Männer, voll Glauben an die Religion. Beide erblinden in ihrem Alter, ohne deshalb ihrer Kunst untreu zu werden; Beide sterben ruhig, geachtet und geehrt, aber erst von der Nachwelt mehr verstanden. Wie viele Aehnlichkeiten; und dabei doch Beide so ganz verschieden als Menschen und als Künstler; Händel gefiel sich im Gewühl des Lebens, unter Massen des Volks und im Umgang mit den Großen, machte die vielfältigsten Erfahrungen, und blieb bei allem Schicksal seinem Charakter treu bis zum Tode; sein Leben hat etwas Heroisches. Bach fühlte sich befriedigt, mit siebenzig Thalern als Organist in Arnstadt angestellt zu sein, ließ sein weiteres Glück ungesucht kommen, lebte in stiller Zurückgezogenheit seinem Amte und seiner Kunst, und erzeugte eine ganze Colonie von Kindern, starb arm, und ruht auf dem Leipziger Gottesacker, Niemand weiß wo. Sein Leben hat etwas Patriarchalisches. Uebrigens haben Beide einander nie gesehen, und eben so wenig bemerklich auf einander eingewirkt. Wer ausführlicher über Bach's Leben belehrt sein will, den verweisen wir auf die Biographie Seb. Bach's von Forkel, indem wir hier nur die wichtigsten Data anmerken. Sebastian Bach ist den 21. März 1685 zu Eisenach geboren. Er legte den Grund zu dem Klavierspielen zu Ohrdruff bei seinem ältern Bruder Johann Christoph. Nach dessen Tode lernte er in Lüneburg; bildete sich bei dem Organisten Reinecke in Hamburg und bei dem Organisten Buxtehude in Lübeck weiter aus. 1703 erhielt er einen Ruf als Concertmeister nach Weimar; 1704 ging er nach Arnstadt, wo er sich eigentlich zu dem großen Organisten und Komposiseur ungestört ausbildete; 1707 ward er Organist zu Mühlhausen, 1708 Hoforganist in Weimar, 1714 Concertmeister daselbst, 1717 Kapellmeister zu Köthen, 1723 Cantor und Musikdirektor an der Thomasschule zu Leipzig, und 1736 Königl. Kurf. Sächs. Hofkomponist. Einmal wurde er zu einem Wettstreit mit dem französischen Virtuosen Marchaud nach Dresden eingeladen; doch machte sich dieser vor Bach's Ankunft aus dem Staube. Die Bachsche Familie stammte aus Presburg in Ungarn; Joh. Ambrosius Bach, Sebastians Vater, auch ein wackerer Musiker, verließ Ungarn wegen der Religion und ging nach Thüringen. Mehr als 50 Tonkünstler sind aus dieser Familie hervorgegangen. Sebastian starb am 28. Juni 1750, in Leipzig. Bach verbindet in seinen Werken die größte Einheit mit möglichster Mannigfaltigkeit, indem er jedoch lieber der letztern als der erstern etwas aufopfert. Zu jedem Stücke wählt er einen Hauptgedanken, dem er dann einen oder mehrere Nebenideen zugesellt, die sich aber so natürlich anschmiegen, daß jener erst mit diesen verbunden ganz hervorzutreten scheint. Diese Ideen trennt, verbindet, dreht und wendet er auf alle nur ersinnliche Weise, so daß kaum der vertrauteste Kenner seinen wundersamen Strukturen bis ihre Tiefen folgen kann. Sehr selten ist er gefällig; das Gefühl faßt er von Seiten des Großen und Erhabenen, und hält es kräftig auf dem Höhenpunkte fest. Am meisten beschäftigt er den Verstand, doch auf eine lebendige, durchdringende Weise; wer bei einem Kunstgenusse nicht denken mag, für den sind seine Werke nicht. Bei dem Gesange behandelt er jede Stimme frei und melodiös, wobei jedoch alle nur ein engverschlungenes Ganze bilden. Man muß daher alle Theile und zugleich das Ganze immer mithören, wenn man ihn verstehen will; sonst hört und sieht man Vieles, kann aber das Ganze nicht überhören und übersehen. Um sich in seine Art einzuweihen, studiere man etwa erst seine Chorale und achte auf den Gang der Stimmen in Bezug auf die Hauptmelodie. Von diesen gehe man zu dem „wohltemperirten Klavier" über und spiele die einzelnen Stücke so oft als möglich; auf diese Art wird der sich Uebende mehr und mehr in Sebastians abstruse Weise eindringen und sein Genius wird ihm immer klarer aufgehen. Was ihm erst fremdartig klang, wird ihm bald wunderbar vertraut entgegentreten, er wird seinem geheimnißvollen Führer durch die sonderbaren labyrinthischen Gänge mit Genuß folgen und ihn auf jedem Schritte lieber gewinnen. Nach solchen Vorübungen wird man erst fähig, Bach's Gesang- und Orchesterstücke zu fassen. Dann werden Bachsche Motetten, wie: „Wie sich ein Vater u. s. w." „Sei Lob und Preis," eine eigne

stärkende und erhebende Kraft auf das Gemüth üben. Eins seiner bedeutendsten Werke ist seine „Große Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes," voll Wahrheit und treuen, innigen Ausdrucks. Viele seiner zahlreichen Kompositionen sind noch ungedruckt. (Ueber 100 Concerte, Sonaten, Präludien, Trios, auch für Flöte und Cello; Giguen, Allemanden, Couranten, Fugen, Sarabanden, auch Sonaten für drei Hände. Ueber 100 Cantaten für die Kirche. Auch ist er als Erfinder der Fingersetzung zu betrachten.) Die Werke Bach's tragen durch den genauen Fleiß, durch den sinnvollen Ernst, durch das Vorwalten des Gedankens und die tiefe, gründliche Kunst, wie wir schon sagten, ein echt deutsches Gepräge; sie erinnern an jene gothischen Dome, an denen die colossale Idee des Meisters bis in's Kleinste mit treuer Sorgsamkeit ausgeführt ist, wo die Bogen, Verzierungen, Bilder und zahllosen Figuren alle in einem wunderbaren Einklang zu einander stehen; deren Anblick den Betrachter anfangs verwirrt, aber bei längerm Beschauen immer mehr mit der Ahnung einer erhabenen Harmonie erfüllt.

Bach (Wilh.) Sohn Joh. Chr. Friedrichs, geb. 1759 zu Bückeburg, hielt sich einige Zeit bei seinem Onkel Christian Bach in London auf. Nach seiner Rückkehr wurde er nach Aufführung einer vom König Friedr. Wilh. II. beifällig aufgenommenen Cantate 1798 Cembalist an der Kapelle der Königin. (Sonate für Klav., Variat., Vaterunser nach Mahlmann.)

Bach (Wilhelm Friedemann), auch der hallesche genannt, Sohn Joh. Sebastians, 1710 zu Weimar geb., so außerordentlich in seinem Betragen, als in seiner Kunst, war Musikdirektor und Organist zu Halle. Ohne Rücksicht auf Pflichten gegen die Gesellschaft, gegen sein Amt, und auf künftige Verhältnisse seines Lebens schien er seinen Geist nur auf Accorde zu richten. Da er sich im Phantasiren auf der Orgel oft vergaß und dadurch den Gottesdienst störte, wurde er abgesetzt. Nun zog er mit einer Prager Bande fort und ließ sich in Bettlertracht für beliebiges Entrée auf der Orgel hören. Man erzählt, daß er eine Zeitlang wahnsinnig gewesen sei. Dies wäre nicht zu verwundern, da ihn Mangel und Dürftigkeit im höchsten Grade verfolgten. Starb als Hessen-Darmstädtischer Kapellmeister am 1. Juli 1784 in Berlin. Er war einer der genialsten und größten Orgelvirtuosen, die je gelebt haben. (Polacken, Fugen, Sonaten, Pfingst-Musik.)

Bach (Wilh. Aug.), geb. in Berlin am 4. Oct. 1796; bildete sich unter Zelter's und L. Berger's Leitung im Contrapunct und Pianofortespiel aus, und ward im 20. Jahre als Organist an der Marienkirche angestellt. Nach Zelter's Tode und Klein's Abgange vom königl. Musik-Institut wurde Bach, der schon zehn Jahre als Lehrer thätig darin gewirkt hatte, zum Director desselben erwählt. (Orgelstücke; der prakt. Organist; Choralbuch; Todtenfeier; Trio f. Pfte, Violine und Cello; mehrere Gedichte von Kahlert für Gesang und Pfte ꝛc. ꝛc.) Zur berühmten Bach'schen Familie gehört er nicht.

Bachia, Nationaltanz der Kamtschadalen.

Bachmann (Carl Ludw.), 1716 in Berlin geb., früher Kammermusikus und als Bratschist ausgezeichnet, beschäftigte sich später ausschließlich mit dem Instrumentenbau. Vorzüglich gerühmt wurden seine Bratschen. Er erfand Guitarre mit Klaviatur und 1792 die mechanische Schraubenstimmung an Contrabaß und Violoncell.

Bachmann (Gottlob), am 28. März 1763 geb. in Bornitz bei Zeitz, studirte fünf Jahre in Leipzig Musik, und wurde Organist in Zeitz 1791. Er hatte den Grundsatz, mehr durch Natur zu rühren, als durch Kunst zu überraschen. Seine Muster waren in früherer Zeit Kotzeluch und Pleyel, dann Haydn und Mozart. (Opern, Romanzen, Lieder, Sonaten, Quartetten, Sinf.)

Bachmann (Pater Sixt.), ein großer Orgelspieler und Contrapunktist, 1754 geb., Pater im Kloster Marchthal an der Donau, privatisirte später in Würtemberg, ein sehr fertiger Notenleser, der des Abt Vogler schwerste Stücke prima vista spielte. Starb um 1818. (Klaviersonaten, Orgelfugen, Cantaten, Quart., Sinf. ꝛc.)

Bachschmidt (Anton), 1709 in Mölk geb., starb als Kapellmeister zu Eichstädt 1780. Er war Virtuos auf der Violine und Posaune und dabei gründlicher Komponist. (Werthvolle Kirchenstücke, Concerte, Violinquartette ꝛc.)

Backofen (Joh. Georg Heinr.), Komponist und Virtuos auf der Klarinette, dem Bassethorne, der Flöte und Harfe, zugleich Schriftsteller, zu Durlach 1768 geb., studirte in Nürnberg Musik, Malerei und Sprachen. Bereiste Frankreich, Spanien und Italien und fand als Virtuos vielen Beifall. Lebte dann in Gotha. (Variat., Sonaten, Concerte ꝛc. Seine „Anleit. zum Harfenspiel", desgleichen für Klarinette und Bassethorn gehören zu dem Besten in diesem Fache.)

Bader (Carl Adam) am 10. Jan. 1789 zu Bamberg geb., 1809 Organist an der Domkirche daselbst, widmete sich 1811 der Bühne, und ward einer der ausgezeichnetsten Tenoristen Deutschlands. Seit 1820 lebt er in Berlin, wo er lebenslänglich engagirt ist.

Bänkelsänger, herumziehende Personen, die besonders zu Markt- oder Kirchweihzeiten auf öffentlichen Plätzen allerhand in Reim und Gesang gebrachte biblische oder weltliche Geschichten absingen, die sie zugleich, auf Leinwand gemalt, auf hohen Bänken dem Auge des Zuschauers verdeutlichen. In frühern Zeiten gab es deren eine bedeutende Anzahl.

Bärenpfeife oder Bärgeige. Ein gedecktes Schnarrwerk in den alten Orgeln, von 16, zuweilen auch nur von 8 Fußton.

Bärentanz, ein Tonstück, in welchem Melodie und Styl der von den Bärenleitern aufgespielten Tanzmusik nachgeahmt wird. Man läßt anfangs blos die Bässe brummen, nach einigen Takten ein hochtönendes Instrument

abwechselnd eintreten und wieder schweigen, während die Bässe zu tönen fortfahren. In einem solchen Style hat Haydn das Finale seiner sechszehnten Sinfonie geschrieben.

Bärmann (Heinr. Joh.), berühmter Klarinettvirtuos, geb. zu Potsdam am 14. Febr. 1784, wurde 1804 von Prinz Louis nach Berlin berufen, gerieth 1806 in der Schlacht bei Jena in französische Gefangenschaft, und wurde später als erster Klarinettist in München angestellt. Auf seinen Kunstreisen, deren erste er 1809 unternahm, erwarb er sich einen europäischen Ruf. (An 40 Werke: Concerte, Sonaten, Variationen, Quartette, Quintette ꝛc. ꝛc.)

Bärmann (Karl), Fagottvirtuos zu Berlin. (Variationen.)

Bärte, sind an verschiedenen Gattungen des Pfeifenwerks der Orgel kleine länglich viereckige Platten, die auf beiden Seiten des Labiums (s. d.) angelöthet sind. Sie halten den Wind an beiden Seiten der Kerns zusammen, und verursachen, daß die Pfeifen gewisser Register leichter ansprechen, als es außerdem geschehen würde. Sie werden auch Flügel genannt.

Bagatelle (Kleinigkeit), eine kleines Tonstück leichten Inhalts.

Bagge (Ernst, Baron von) starb 1791 zu Paris. Violinspieler. (Eine Sinfonie und ein Concert.) Ein kurioser Mann, der die berühmtesten Virtuosen für seine Schüler ausgab; er bezahlte ihnen die Lectionen, die er ihnen gab, sehr gut; und weil er eine eigene Manier hatte, fanden sich neugierige Schüler, die ihn dann für die Bezahlung ihren Lehrer nennen mußten.

Baguettes (frz.), Klöpfel.

Baj (Tommaso), 1650 zu Crevalcore geb., 1713 Kapellmeister im Vatikan, weltberühmt durch die Ausführung seines 8stimmigen Miserere in der Sixtinischen Kapelle, am Charfreitage früh vor Tagesanbruch. † am 22. Dec. 1714.

Baillot (Pierre), Professor am Conservatorium in Paris, vortrefflicher Violinist, und mit Rode und Kreutzer Herausgeber der Violinschule, durchreiste das nördliche Europa. Er ist 1771 zu Paris geboren. (Concerte für Violine, Airs, Variat., Caprices und Duos.) Der vollendetste Quartettspieler der Mozartschen und Beethovenschen Quartette.

Baitz (Joh. Hendr.), ein tüchtiger Orgelbauer in Utrecht, geb. um 1708, starb 1770.

Balancement; s. Bebung.

Baldenecker (Nicol.), Chordirektor am Theater in Leipzig. (Lieder, Musik zu dem Irrenhause in Dijon und mehrere Melodramen.)

Baldewein (J. G.), Musikdirektor bei dem Hoftheater in Cassel. (Lieder mit Klavierbegl.)

Baletti (Riccob. Elena, oder Rosa), ausgezeichnete Sopransängerin, geb. um 1786 zu Stuttgart, Hofsängerin daselbst; von da ging sie nach Paris. Man sprach von ihr 1789 mit gleichem Enthusiasmus wie 1829 von der Sonntag, und setzte sie der Todi an die Seite.

Balg, Orgelbalg; s. Orgel.

Balgclavis, s. Calcaturclavis.

Balghaus, Balgkammer; s. Orgel.

Balgtreter; s. Calcant.

Balken, heißt das an dem innern Theile des Daches eines Geigeninstrumentes befindliche Stückchen Holz, welches an dem F-Loche, wo die tiefste Saite liegt, vorbeiläuft. Es ist schmal, oben abgerundet und erstreckt sich fast über das ganze Dach. In der Gegend des Steges ist es am stärksten, und läuft von da aus auf beiden Seiten verjüngt zu. Ueber diesem Balken steht auf der äußern Seite des Dachs der eine Fuß des Steges. Obgleich dieser Balken ursprünglich nur deswegen vorhanden scheint, um dem Dache, welches auf der andern Seite nahe am entgegengesetzten Fuße des Steges, durch den Stimmstock (Stimme s. d.) einen Gegendruck wider den Druck der beiden höchsten hat, auch auf dieser Seite einen Gegendruck zu verschaffen; so ist dennoch dieses Stückchen Holz in Rücksicht auf die Güte und Stärke des Tons von solcher Wichtigkeit, und ertheilt der Resonanzdecke eine so empfindliche Reizbarkeit, daß ein kaum unmerklicher Span mehr oder weniger an demselben auf den guten oder schlechten Ton des Instruments, besonders in der Tiefe, den größten Einfluß hat.

Ballabene (Gregorio), einer der größten Contrapunktisten und Gesangkomponisten in Rom, als Mensch und Künstler gleich schätzenswerther Mann; geb. daselbst 1720, † 1803. (Ausgezeichnete Kirchenstücke, 8stimmige Psalmen, Missa alla capella von 48 Singstimmen ꝛc.)

Ballade, Ballata (vom italienischen Ballo, der Tanz), Tanzgesang, Singtanz; ein Gesangstück, dessen Inhalt, in viele Strophen eingetheilt, eine abentheuerliche Begebenheit zum Gegenstande hatte, und häufig vom Tanze begleitet, zuerst (und zwar schon im zwölften Jahrhundert) in Italien auf öffentlichen Plätzen abgesungen wurde. Später wurde diese Gattung in England beliebt, und mehrere Dichtungen der Art haben sich wegen ihrer Einfachheit und Naivetät bis auf den heutigen Tag erhalten. Die ältern Balladen hatten nur eine einzige Melodie für alle Strophen; die neueren hingegen, die nicht merklich von den Romanzen abweichen und blos zum Gesange bestimmt sind, werden meistentheils durchkomponirt, so daß jede Strophe ihre besondere, dem Inhalte des Textes entsprechende Melodie erhält. Zumsteeg hat durch die Komposition solcher Balladen, als: Leonore, die Büßende, der Handschuh u. a. m. sich berühmt und uns hin und wieder die Langweiligkeit dieser Gattung fühlbar gemacht. Eine der gelungensten ist unstreitig der Erlkönig von Franz Schubert, welche an genialer Durchführung die von Löwe über denselben Text übertrifft.

Ballematia und Ballistia, Tänze und Lieder, nach welchen getanzt wurde.

Ballet, Balletto, Theatertanz. Es giebt zwei Arten des Ballets: 1) theatralische Tänze, die weiter keinen Zweck haben, als die Zuschauer durch eine Folge von mehr regulairen uud künstlichen Schritten und Sprüngen, als in gesell-

schaftlichen Tänzen üblich sind, zu belustigen; 2) das eigentliche oder pantomimische Ballet, eine dramatische Handlung; s. Tanz.

Ballo, der Tanz, oder auch die Tanzmelodie.

Bamberger (Eva), 1811 geboren, Opernsängerin am königstädt. Theater in Berlin.

Bamberger (Sabine), Schwester der Vorigen, Sängerin am Hoftheater in Cassel, vorher in Würzburg und Berlin. Geb. 1810.

Banchieri (Adriano), aus Bologna, berühmter ital. Organist, gelehrter Tonkünstler und gründlicher Schriftsteller; blühte gegen Ende des 16. u. Anfang des 17. Jahrh. (7 wichtige Werke.)

Banck (Carl), um 1804 in Magdeburg geb., privatisirte 1829 eine Zeitlang in Dessau, wo er Schneider's Unterricht genoß, bereiste 1833 u. 1834 in Gesellschaft seines Freundes C. Alexander Italien, hielt sich dann in Leipzig auf und lebt jetzt in Jena. Er machte sich durch eine Reihe von Liederwerken bekannt, die schnell Eingang fanden und beliebt wurden. Die meisten Texte dazu lieferte ihm sein mit Dichtertalent begabter Reisegesellschafter. (An 25 Werke.)

Bandereau (franz.) oder

Banderole heißt die übersponnene und mit Quasten versehene Schnur an der Trompete, womit dieselbe über die Achsel gehängt wird.

Bandfrei; s. Bundfrei.

Bandini (Ant.), Violoncellvirtuos in Wien.

Bandora. Ein mit zwölf Stahlsaiten bezogenes Saiteninstrument, ganz der Cither ähnlich, in Hinsicht der Stimmung aber der Laute gleich. Es ward 1561 zu London von John Roß erfunden; s. Pandora und Pandura.

Bandoska oder Koboa, ein in Böhmen beliebtes Instrument, bestehend in einem durch Wasser gestimmten gläsernen Krug, über welchen ein Stück Leder mit einigen Pferdehaaren gespannt ist, die mit angefeuchteten Fingern hin und her gezogen werden und einen dem der Baßgeige ähnlichen Ton geben.

Banfi (Giulio), ein Lauteniſt des 17. Jahrhunderts, spanischer Generallieutenant über die Artillerie, fiel Corsaren in die Hände und wurde zum Verkauf nach Tunis gebracht. Durch seine Kunst erlangte er vom Bey Ehrenämter und später die Freiheit. † um 1670 in Madrid. (Il Maestro di Chitarra.)

Banister (John), der ältere, Violiniſt und Kapellmeister des Königs Carl II., 1663, war der Sohn eines gemeinen Musikanten in London. König Carl sorgte für seine Ausbildung in Paris. Nachher rückte er in Baltzar's Stelle ein. Fiel in Ungnade und verlor seine Stelle. Er errichtete darauf zuerst eine Academie in einem großen Saale (1672), wo die Musiker hinter einem Vorhange spielten, und die Zuhörer an kleinen Tischen saßen wie in einem Bier- oder Kaffeehause. † 1679. (Die Oper Circe; mehrere Gesänge.)

Banister (John), Sohn des Vorigen, übertraf jenen noch auf der Violine. † 1725 als Hofmusikus Wilhelm's III. (Violinstücke.)

Banti (Brigida), geb. Georgi, eine große Sängerin in der Opera seria, 1757 zu Crema geb. Ein Edelmann ließ sie unterrichten; sie reiste dann nach Paris, wo sie stürmischen Beifall fand. In London, Wien, Florenz war sie der Liebling und die Bewunderung aller Logen und Parterre. † zu Bologna 1806.

Bar, s. v. a. Lied; s. Meistersänger.

Baranius (Henriette), geb. Hußen, 1768 in Danzig geb., vormalige berühmte Sängerin an dem Nationaltheater in Berlin, heirathete 1799 den Kämmerer Rietz in Potzdam.

Barbaja (Dom.), Unternehmer der Oper in Italien, hatte viel Einfluß auf die Ausbildung der Oper; auf seiner Bühne in Neapel erschienen zuerst Rossini's Werke. Lange Zeit war er Inhaber der italienischen Oper in Wien.

Barbella (Eman.), Violiniſt und Komponiſt, um 1704 in Neapel geb., † daselbst 1773.

Barbet, ein persisches Saiteninstrument, über dessen Beschaffenheit keine zuverlässige Auskunft zu geben, nach welchem aber wahrscheinlich herzuleiten ist der

Barbitos der Griechen. Auch über dieses Instrument herrschen die verschiedensten Meinungen. Nach Einigen soll es ein unserm Cymbal ähnliches Schlagwerk gewesen sein, nach Andern eine Art Geigeninstrument, welche mit einer Schlagfeder oder einem kleinen Bogen gespielt wurde; bald vom Alcäus, bald vom Anakreon erfunden. Nach Horaz (Od. I. 1) war es die dem Arion zugeeignete, von Terpander erfundene dreisaitige Lesbische Leier.

Barcarolla. Barcarollen sind Lieder der venetianischen Gondelführer, die theils auf den Straßen, theils bei Gondelfahrten gesungen werden. Sie zeichnen sich durch ganz eigenthümliche, liebliche Melodieen aus, in sanfter, mäßiger Bewegung, $\frac{9}{8}$, $\frac{6}{8}$ oder $\frac{3}{4}$ Tact, und tragen unverkennbar den Charakter des herrlichen Klimas und des poetischen Landes, in welchem sie erzeugt werden. Mehrere Komponisten haben sie benutzt, oder auch nachgeahmt, in Opern eingeflochten; namentlich Auber mit großem Glück. Ein meisterhaftes Tonstück der Art lieferte Felix Mendelssohn in der sechsten seiner Melodieen für das Pianoforte; hier ist italienischer Nachthimmel und laue Luft, Wellenspiel und Ruderschlag, und alles was auf einer nächtlichen Wasserfahrt das bewegte Herz in süße Träumereien einzulullen vermag.

Barden, waren bei den alten Galliern, Germanen und Kaledonen zugleich Sänger, Dichter und Krieger, welche das Volk durch Schlachtlieder zum Kriege anfeuerten und die Heldenthaten der Krieger besangen.

Bardi (Giovanni di), Graf von Vernio, nachheriger päpstlicher Maestro di Camera in Rom; ein durch Kenntnisse, Dichtertalent und Liebe zur Musik ausgezeichneter Florentiner aus der zweiten Hälfte des 16ten Jahrh. In seinem Hause, wo regelmäßige Versammlungen gelehrter Männer und Kunstfreunde stattfanden, zum besondern Zweck, die alte griechische Trauerspielkunst wieder ins Leben zu rufen, führten

die vielfachen durch solches Streben veranlaßten Unterredungen und Verhandlungen über die Art des Vortrags, Beschaffenheit der Chöre u. s. w. zu Versuchen, in welchen das dramatisch-musikalische Element allmählich vorherrschend wurde und im Verlauf der Zeit in der Oper zu völliger Entwicklung gelangte. Vincenz Galilei (s. d.) war der erste, der mit solchen Kompositionsversuchen auftrat; dann folgten Aless. Striggio und Christoforo Malvezzi mit dem „Amico fido," einem scenischen Stücke, welches von Bardi zu diesem Behufe gedichtet und 1585 mit großem Beifall im gräflichen Hause aufgeführt wurde. Unter den scenischen Texten, die Bardi zur Förderung dessen, was nun „neue Musik" genannt wurde, zu dichten fortfuhr, war das Bedeutendste für jene Zeit das Zwischenspiel (Intermezzo) „Il combattimento d'Apolline col serpente," welches, vom Sänger Caccini komponirt, im Jahre 1590 aufgeführt wurde und großes Glück machte. Aus diesen und ähnlichen Versuchen die Declamation der Griechen herzustellen, ging bald darauf die neue Oper (den Verfolg s. u. diesen Artikel) hervor, und so gebührt dem Grafen das Verdienst, einer der bedeutendsten Anreger dieser Kunstgattung gewesen zu sein.

Bardiet, Bardenlied, Schlachtgesang der Barden. Nach Adelung das Kriegsgeschrei oder der Schlachtruf der Germanen.

Barem, auch Stillgedackt; eine gedeckte Flötenstimme der Orgel, gewöhnlich 8 Fußton.

Bargiel, Direktor eines Logier'schen Instituts; früher in Leipzig, seit 1830 in Berlin; heirathete die geschiedene Frau Fr. Wieck's, Mutter der Clara.

Bariola (Ottavio), vortrefflicher Organist und Komponist des sechszehnten Jahrhunderts zu Mailand. (Ricercate, 1585; Capricci.)

Bariton, Halbbaß, Baritono, Bariton, Basse taille, Bas ténor, Concordant. Der zweite Grad der Männerstimme von unten auf gezählt; steht zwischen Baß und Tenor, in dem Umfange vom Contra B bis zum eingestr. f.

Bariton (Viola di Bardone). Ein Saiteninstrument von sehr lieblichem Tone, der Viola da Gamba sehr ähnlich; es hat 7 Darmsaiten auf dem Griffbrette, die mit dem Bogen gestrichen, nächst diesen aber auch noch 16 Drathsaiten, die unter das Griffbrett hinlaufen, und vom Spieler nur mit der Spitze des Daums berührt werden.

Baritonschlüssel, das f-Zeichen auf der mittlern Linie des Systems, bezeichnet die daselbst befindliche Note als das kleine f.

Barmann (J. F.), Fagottist zu Halle. (Duos.)

Barock, frz. Barocco, ital. Baroque. Seltsam, wunderlich nennt man ein in gesuchten Melodieen, unzusammenhängenden Ausweichungen und verworrenen Harmonieen fortschreitendes Tonstück. Oft forcirte Genialität, meistentheils der Antrittsfehler junger Künstler.

Baron (Ernst Gottlieb), am 17. Febr. 1696 in Breslau geb., Kammermusikus in Berlin. Berühmter Lautenist. † 1760 am 26. Aug. (Schriften, Kompositionen.)

Baroni (Adriana), geb. Basile, die schöne Adriana aus Mantua genannt, Schwester des Dichters Basile, als Sängerin und schöne Frau gleich berühmt; blühte um 1620.

Baroni (Eleonora), Tochter der Adriana, in Rom, blühte gegen 1638—70 als gefeierteste Sängerin von ganz Italien. Mit ihren musikalischen Vorzügen verband sie hohe Schönheit, ungemeinen Witz und poetisches Talent. Sie war zugleich Virtuosin auf der Theorbe. Mutter und Schwester spielten Harfe und Leier; man reiste nach Rom, um sie im Trio zu hören. Auf Mutter und Tochter erschienen besondere Gedichtsammlungen.

Barré; s. Capo tasto.

Barres, nennen die Franzosen alle in der Notenschrift vorkommenden Striche, mit Ausnahme der fünf Linien des Notensystems und der Notenstyle.

Barsanti (Francesco), Virtuos auf der Flöte und Oboe, zu Lucca 1690 geb., 1714 Orchestermitglied in London; reiste nach Schottland, um Volkslieder zu sammeln. † 1760. (Solo's, Sonaten, Concerte; VI Antifone.)

Barth (Christ. Samuel), berühmter Virtuos auf der Oboe, geb. 1735 zu Glaucha, lebte in Cassel und Kopenhagen. † am 8. Juli 1809.

Barth (F. Phil. Chr.), Sohn des Vorigen, auch Oboist in Kopenhagen, in der Kapelle an der Stelle seines Vaters. Geb. 1773 zu Cassel. Ausgezeichneter Oboevirtuos. Reiste nach Schweden, Norwegen, Leipzig u. s. w. (Lieder ꝛc.)

Bartel, Musiker und Maler zu Penig, geb. 1779 daselbst. (Tänze.)

Barthel (Joh. Christ.), zu Plauen am 19. April 1776 geb.; ein vortrefflicher Orgelvirtuos; erhielt schon im fünften Jahre vom Organisten Rösler Clavierunterricht; im zwölften spielte er Mozart ein Concert vor und erhielt dessen wärmsten Beifall. Dann Alumnus auf der Thomasschule, wo er sich unter Hiller und dem Organisten Görner fortbildete. 1792 erhielt er den Ruf als Concertdirektor an dem Fürstl. Schönburgschen Hof, wo er drei Jahre blieb; dann aber nach Leipzig zurückkehrte, um seine Studien zu vollenden. Doch schon nach zwei Jahren wurde er wieder als Cantor und Musikdirektor nach Greiz berufen, wo er sich um die Pflege der Musik Verdienste erwarb. Bald unternahm er eine Reise durch Deutschland, machte sich durch sein Orgelspiel berühmt, und erhielt 1804 die Stelle des verstorbenen Krebs als Hoforganist zu Altenburg. 1826 machte er eine zweite Kunstreise nach Dänemark und Schweden. † am 10. Juni 1831. (Orgelstücke ꝛc.)

Baryphonus (Heinrich), hieß eigentlich Grobstimme, Cantor zu Quedlinburg, um 1580 zu Wenigerode geb., ein fleißiger musikal. Schriftsteller seiner Zeit, schrieb 16 Tractate. (Isagoge musica, Plejades musices, Exercit. harmon. u. s. w.)

Baß, Basso, Basse. Die tiefste der vier Hauptstimmen, in die man den ganzen Umfang der Töne eingetheilt hat; diese bildet die eigentliche Grundlage der Harmonie, d. h. die Folge der Grundtöne derjenigen Accorde, die, aneinander gereiht, die Harmonie eines Tonstückes ausmachen, und wird daher auch Grundstimme oder Fundamentalbaß genannt. Auch nennt man Baß oder Baßstimme die tiefste Menschenstimme, deren Umfang sich von dem großen F bis zum eingestrichenen d oder e erstreckt, und die sich von der Tenorstimme, mit der sie einige Töne gemein hat, durch einen stärkern und markigern Ton unterscheidet.

Bassa, oder das unter dem Liniensystem stehende 8va, bedeutet, daß die damit bezeichnete Stelle eine Octave tiefer gespielt werden soll.

Bassanelli. Eine Art veralteter Blasinstrumente, die gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts von einem berühmten Tonsetzer in Venedig, Namens Giovanni Bassano, erfunden ward, und viel Aehnlichkeit mit den Schalmeien hatte. Es bestand aus einer geraden, unten offenen Röhre von Holz, aus welcher oben (wie bei dem Fagotte) ein S herunter ging, woran das Rohr gesteckt ward, vermittelst dessen man das Instrument intonirte. Es hatte sieben Tonlöcher für die Finger, von welchen das unterste mit einer Klappe versehen war; aber keine Löcher für die Daumen. Man bediente sich dieses Instruments nach dreierlei Dimensionen; auf der größten Gattung erstreckte sich der Umfang von dem großen C bis zum kleinen f; auf der zweiten von dem großen G bis zum eingestrichenen e, und bei der dritten oder kleinsten Gattung von dem kleinen d bis zum eingestrichenen g.

Bassani (Giovanni Battista), bedeutender Komponist, blühte von 1680—1703; war Kapellmeister an der Kathedrale zu Bologna und Mitglied der dasigen philharm. Gesellschaft, zugleich einer der größten Violinisten, Lehrer Corelli's. (Opern, Messen, Motetten, andere Kirchenstücke.)

Basse chiffrée, der bezifferte Baß, Generalbaß.

Basse contrainte, gezwungener, gebundener Baß. Ein durch das ganze Tonstück wiederholtes Baßthema von wenig Tacten, zu welchem die Oberstimme stets veränderte melodische Sätze hören läßt.

Basse de Cromorne oder **Basse de Hautbois,** der alte französische Name des Basson oder Fagotts.

Basse d'harmonie; s. **Ophicléide.**

Basse de Viole, der alte Name der Viola da Gamba.

Basse de Violon, der Contra-Violon.

Basse double, der französische Name der größten Gattung des Contra-Violons.

Basse taille; s. **Bariton.**

Bassetthorn (ital. Corno di Basseto), ein sehr angenehmes, aber nicht allgemein gebräuchliches Blasinstrument von Holz, dessen Erfinder unbekannt ist, nur so viel weiß man, daß dasselbe 1770 zu Passau erfunden wurde. Zu der Vollkommenheit, zu welcher es bis jetzt gebracht worden, hat vorzüglich ein Instrumentenmacher, Theodor Lotz, der um das Jahr 1782 zu Presburg lebte, beigetragen. Es sollte eigentlich Basset-Klarinette heißen, da es im Grunde nur eine vergrößerte Klarinette, und derselben in Ansehung der Intonation, der Theile, der Applikatur u. s. w., ganz gleich ist, so daß auch jeder gute Klarinettist dasselbe ohne weitere Schwierigkeit blasen kann.

Das Instrument hat einen Umfang von $3\frac{1}{2}$ Octaven (vom großen F bis zum dreigestrichenen c), und einen sanften, vollen und runden Ton, weshalb es sich ganz besonders zu Stellen von gemüthlichem, zarten Ausdruck eignet. Mozart erkannte dessen Werth, und gab dies dadurch zu erkennen, daß er in seinem meisterhaften Requiem nur Bassetthörner anwendete, welche Sopran und Alt begleiten, aber auch obligat erscheinen.

Früher pflegte man dem Bassetthorne eine bogenförmige Gestalt zu geben, und es mit Leder zu überziehen. Weil aber ein krummes Rohr natürlich nicht gebohrt werden konnte, so war man gezwungen es auszumeisseln und zusammen zu leimen. Da man aber durch diese Verfahrungsart der Höhlung nicht die vollkommene Rundung zu geben vermochte, welches der Reinheit des Tons schadete, so kam man davon zurück, wendete Buxbaum an, bohrte zwei Stücke aus, und zapfte sie in einen stumpfen Winkel von ungefähr 140 Graden zusammen, an welchem das Instrument zugleich, um den Fingern eine freiere Bewegung zu verschaffen, vermittelst eines Bandes an einen Knopf des Rockes befestigt wird.

Das Instrument besteht 1) aus einem Schnabel (wie bei der Klarinette) mit Blatt, vermittelst dessen es intonirt wird; 2) aus einem kurzen Kopfstücke, Birn genannt, in welchen der Schnabel eingeschoben wird; 3) aus zwei Mittelstücken; 4) aus dem sogenannten Kästchen, in welchem der Wind sich dreimal wendet (damit das Instrument nicht gar zu lang werde), und 5) aus der Stürze von Messing, welche unten in das Kästchen gesteckt wird, und der Stürze einer Trompete gleicht, nur etwas breit gedrückt aussieht. Der obere Theil des Mittelstücks hat drei Tonlöcher für die drei ersten Finger der linken Hand, auf der untern Seite das Daumloch, neben welchem die Gis- und A-Klappen liegen, welche der kleine Finger dirigirt. Das untere sich krumm wendende Mittelstück hat auch drei Tonlöcher für die rechte Hand, ferner die offne C- und die geschlossene Es-Klappe, welche der kleine Finger dirigirt; dann die verschlossene Cis-Klappe, deren Stange hinauf bis zum ersten Mittelstück reicht, damit sie der kleine Finger der linken Hand öffnen kann. In dem Kästchen liegen die offnen H- und Cis-Klappen, welche ebenfalls der kleine Finger der linken

Hand durch lange Stangen regiert. Der Daumen der rechten Hand regiret die auf der ersten Röhre des Kästchens liegenden F- und G-Klappen.

Es hat mehre Virtuosen auf diesem Instrumente gegeben. Anweisungen für das Bassetthorn erhielten wir von Backofen: kurze Anweisung über das Bassetthorn, Wien; und von Iwan Müller: Gamme pour Clar. Alto ou Cor de Basseto, Bonn.

Bassetpommer; s. Pommer.

Baßflöte oder Flötenbaß. Ein veraltetes Blasinstrument, von Art der Blockflöten; s. Flöte à bec.

Baßgeige; s. Violoncello.

Baßhorn. Eine Art Serpent (s. d.), erfunden von dem Engländer Frischot, und verfertigt bei G. Astor zu London. Dieß Instrument kommt der Figur und seinem Gebrauche nach dem Fagotte am nächsten, ist aber durchaus von Messing, doch hat man in neuern Zeiten auch welche von Ebenholz verfertigt. Es hat neun Tonlöcher, davon zwei zu fis und cis mit Klappen belegt sind, und eins vom linken Daumen bedeckt wird. Streitwolf machte das Instrument chromatisch. Die Contra-Töne dieses Baßhorns erreichen zwar nicht ganz den Nachdruck und die Fülle der tiefen Serpenttöne; dagegen hat es in der Höhe der eingestrichenen Octave einen schönen runden, vollen Flötenton, der auf dem Serpent schwerlich hervorgebracht werden möchte. Uebrigens fehlt es diesem Horne auch nicht an unreinen Tönen, so wie auch eine gute Lunge und starke Brust dazu gehört, um es blasen zu können.

Bassi (Chiara), Sopransängerin in Italien, war eine Zeitlang am Theater in Prag.

Bassi (Luigi), 1766 zu Pesaro geb., † 1825 als Regisseur und Sänger bei der ital. Oper in Dresden. Ueber ihn vergl. Abendzeitung von Theod. Hell. 1825. Einheimisches No. 2.

Bassirende Schlußklausel; s. Baßklausel.

Bassist. Sänger, dessen Stimme die dem Baß zukommende Tonweite hat.

Baßklausel, nennt man die Form, welche bei einem Schlußfall dem Basse eigen ist. Es giebt deren zwei; die vollkommene und die unvollkommene. Erstere bewegt sich von der Dominante in den Grundton; letztere von der Unterdominante in denselben; s. Tonschluß.

Baßnote; s. Baßton.

Basso continuo, der fortgehende Baß; derjenige, der durch das ganze Stück gleichmäßig fortgeht, die Solosätze begleitet und die Melodie nie verläßt (s. Repienbaß). Da diese Stimme für den Generalbaßspieler beziffert ist, so versteht man unter dem Ausdruck Basso continuo zuweilen auch den Generalbaß selbst, eine Benennung, die demselben auch von ältern Musikern gegeben wurde, um ihn von dem figurirten Basse zu unterscheiden. Lodovico Viadana (geb. 1580) war der Erste, der, wenn er auch nicht der Erfinder des Generalbasses war, doch eine Anweisung in einem seiner Werke gegeben hat; s. Generalbaß.

Basson; s. Fagott.

Basso ostinato; s. Ostinato.

Basso ripieno; s. Ripienbaß.

Baßpommer; s. Pommer.

Baßschlüssel, oder f-Schlüssel, Baßzeichen. Steht auf der vierten Linie des Systems und bezeichnet die daselbst befindliche Note als das kleine f. Früher wurde er auch auf die erste und auf die mittlere Linie gesetzt; s. Notenschlüssel.

Baßstimme, 1) die tiefste Menschenstimme, im Umfange vom großen F bis zum eingestrichenen d oder e. 2) Jede geschriebene Baßparthie für Gesang oder Instrumente.

Baßton oder Baßnote, der tiefste Ton eines Accords.

Baßzeichen; s. Baßschlüssel.

Bathka (Thesla Podlesca), 1765 zu Beraun in Böhmen geb., Schülerin von Hiller, war Theatersängerin in Leipzig. Hiller begleitete sie nach Mitau an den Kurländ. Hof, wo sie später starb. Auch ihre Schwester sang sehr gut. Beide fand Hiller als reisende Harfenmädchen; ihre schönen Stimmen bewogen ihn, für ihre Ausbildung zu sorgen. Aus Dankbarkeit ließen die beiden Schwestern dem würdigen Lehrer bei der Thomasschule in Leipzig nach seinem Tode ein einfaches, geschmackvolles Denkmal setzen.

Bâton, Stab, franz. große Pause. Bâton à deux, à quatre mesures etc., Pause von zwei, von vier Tacten ꝛc.

Bâton de mesure, das Stäbchen, oder vielmehr das zusammengerollte Papier, womit in Frankreich und Italien der Kapellmeister bei den Aufführungen von Opern oder andern Musikstücken den Tact schlägt.

Battement, Battimento. Eine veraltete Manier, bei welcher der melodische Hauptton, auf welchem sie gemacht wird, ein- oder mehrmal mit der unmittelbar darunter liegenden Hülfsnote geschwind abwechselt. Das Battement unterscheidet sich vom Mordent dadurch, daß es mit der Hülfsnote anfängt. Beisp. s. unter Mordent.

Batterie, eine Manier. Brechung der Accorde in verschiedene Figuren, denen man auch andere, dem Accorde nicht angehörige Töne untermischen kann. Die Batterie unterscheidet sich vom Arpeggio dadurch, daß sie nicht, wie Letzteres, die Töne eines Accords ihrer Ordnung nach hintereinander, sondern den Figuren nach außer der Reihenfolge anschlägt. S. Beisp.

Battishill (Jonath.), 1783 in England geb., Organist in London. (Die Oper Almena, englische Gesänge.)

Battistine (Giacomo), um 1700 Kapellmeister zu Novara; führte zuerst das Violoncell beim Orchester ein.

Battuta, der Tactschlag, die Tactbewegung. A battuta für a tempo, nach dem Tact, streng im Tact.

Baudius (geb. Barth), vormals Sängerin in Königsberg.

Bauer (Ferd.), Lehrer an der Garnisonschule und Cantor an der Garnisonkirche in Berlin. (Schulgesangbuch.)

Bauer (Catharine), Pianistin zu Würzburg, 1785 daselbst geboren. Eine Schülerin Sterkels. (Variationen.)

Bauer (Caroline), Sängerin in Berlin.

Bauerflöte, Bauerpfeife, oder auch Feldflöte genannt, ist eine gedeckte Flötenstimme, für das Pedal der Orgel von ein oder zwei Fußton.

Bauerleyer; s. Leyer.

Baumbach, erst Mitglied des Orchesters in Hamburg, privatisirte nachher. Geb. 1753. 1813 in Leipzig, wo er die musikal. Artikel zu dem Leipziger musikal. Handwörterbuche schrieb. Virtuos auf der Mandolina. Komponirte von 1790 — 1800 viel für Pianoforte und Gesang. (Sonaten, Lieder, Duos, Variationen, Etuden für Guitarre.)

Baumeister (Georg Ottomar), Ober-Landes-Gerichtsassessor zu Glogau, zu Görlitz 1800 geb. Virtuos auf dem Pianoforte. (Tänze.)

Baumgärtner (Joh. Bapt.), Violoncellvirtuos. † 1782 als Kapellist des Bischofs zu Eichstedt. (Instruct. de Musique à l'usage du Violoncelle.)

Baumgarten (Gotthilf von), Landrath des Groß-Strelitzer Kreises in Schlesien, 1745 in Berlin geb. (Zemire und Azor, Operette, das Grab des Mufti, von Meißner u. s. w.)

Bayer, ausgezeichneter Sänger in München.

Bazzino oder Bazzani (Francesco), Theorbist und Sänger, um 1600 in Lovero im Venetianischen geboren, Organist in Bergamo, dann am Hofe zu Modena, 1636 wieder in Bergamo, wo er 1660 starb. (La Rappresentazione di S. Orsola, Sonate di Tiorba, Canzonette.)

Barmann, 1783 im Nassauischen geboren, lebte in Straßburg als Vorsteher der Singanstalt. Uebte Cello bei Berteau, ward Cellist des dortigen Orchesters, ging 1822 nach Paris, um Chorons Singinstitut und das Conservat. zu benutzen. Stiftete dann eine Elementarschule und Academie für Gesang. † 1829.

Be, in der Hitzlerschen Bebisation die zweite Sylbe (d), in der Graunschen Damenisation die siebente (h); s. Solmisation.

Beard (John), zu London 1716 geb., Tenorsänger und Schauspieler in London, † 1791.

Bebisation heißt die Methode, statt der Guidonischen Sylben sich zu bedienen, nach den von Daniel Hitzler eingeführten Sylben la, be, ce, de, mi, fe, ge zu singen; s. Solmisation.

Bebung, Tremulant; Tremolo; Balancement. Eine Verzierung, bestehend in dem Abwechseln der Stärke und Schwäche oder dem fortgesetzten und wiederholten Druck auf einen Ton, nach welchem man jedesmal etwas nachläßt, und zwar in ziemlicher Geschwindigkeit hinter einander. Diese Manier kann auf dem Klavier nicht ausgeführt werden; wo sie vorkommt werden die Accorde getheilt und sehr schnell nach einander, wie ein Triller, gespielt, wobei mehr auf die genaue Ausfüllung des Zeitraums, als auf den Vortrag geachtet wird. Man bezeichnet die Bebung durch eine Reihe Punkte oder durch das Wort tremolando, tremolo, oder abgekürzt trem. über der Note.

Bécarre nennen die Franzosen das B quadrat oder Auflösungszeichen.

Beck (David), einer der größten Orgelbauer aus Halberstadt; lebte daselbst um 1590. Baute die berühmte große Orgel in Gröningen; 53 vorzügliche Organisten wurden dahin eingeladen, um das Werk zu probieren, das 10000 Rthlr. kostete und zu 2 Manual und Pedal 58 Stimmen hatte. (Vergl. Werkmeister: Organum Gruningense redivivum.)

Beck (Franz), früher Kammermusikus zu Mannheim, dann Concertmeister in Bordeaux, starb daselbst 1809. Sein Credo und Gloria Patri sind Meisterstücke.

Beck (Josepha, geb. Schefer), ausgezeichnete Sängerin in Mannheim, 1797 in München, Schülerin der berühmten Mad. Wendling.

Becken, auch Cinellen (bei den Alten Paukencymbeln) genannt, sind zwei runde Scheiben von Messing, auch von Silber, in der Größe eines Tellers, die aber in der Mitte eine halbrunde Vertiefung wie ein Becken haben, an welchen an der Außenseite ein Griff von Leder befestigt ist, vermittelst dessen sie mit beiden Händen gehalten, und von einander abstreifend zusammengeschlagen werden, wodurch ein schrillender Ton entsteht. Sie sind schon bei den Hebräern und Griechen im Gebrauche gewesen.

Becker (....), ein geübter Orgelspieler, Organist an der Peterskirche zu Leipzig, Direktor des Singvereins „Orpheus" daselbst.

Becker, Opernsängerin in Prag, früher in Hamburg.

Beckmann (Joh. Fr. Gottl.), 1736 geb., † als Organist zu Köln 1792. (Die Oper: Lukas und Hannchen, Sonaten.)

Beczwarzowski (Ant.), 1753 in Schlesien geb., privatisirte 1798 in Bamberg, ging dann nach Berlin, wo er 1823 starb. (Concerte f. Pianoforte, Sonaten, Lieder, Gesänge.)

Bedeckt oder verdeckt, ist als Kunstwort bei der Behandlung der Geigeninstrumente gebräuchlich, und zeigt an, daß ein Ton, der auf eine bloße Saite fällt, nicht vermittelst dieser Saite, sondern auf der tiefern durch das Aufsetzen oder Bedecken eines Fingers hervorgebracht werden soll. Wenn z. B. auf der Violine bei folgenden Tönen

c, d, e, f

der Ton e auf der bloßen E-Saite angestrichen wird, so sagt man, er werde bloß genommen; wird er hingegen auf der A-Saite durch das Aufsetzen des vierten Fingers intonirt, so nennt

man ihn bedeckt. Weil nun die bloßen Saiten der Geigeninstrumente einen schärfern und dabei etwas grellern Ton haben, als wenn sie mit den Fingern bedeckt werden, so ist es nichts weniger als gleichgültig, ob bei dem Vortrage diese Töne bloß oder bedeckt genommen werden.

Bedon de Biscaye. Unter diesem Namen führen Mersenne und Walther eine kleine Biscayſche Hand-Pauke an, die mit den Fingern behandelt wird, und an ihrem Reife eine kleine Art Becken hat, die beim Gebrauch der Pauke zusammenschlagen, und ein schrillendes Geräusch verursachen.

Beecke (Ign. von), Major in Würtemberg, Intendant der Musik bei den würtemb. Kreisdragonern, † 1805. (Opern, Cantaten, Lieder, Sonaten, Quartetten, eine Passion, die Auferstehung Jesu.)

Beer (Jos.), 1744 in Grönewald in Böhmen geboren. Kammermusikus in Berlin, Klarinettvirtuos. (Concerte für die Klarinette.)

Beer (J. A.), Musikdirektor in Stockholm, früher Violinist in Hamburg. Ein Schüler von Spohr und Andr. Romberg.

Beethoven (Ludwig van). Was ein geistreicher Schriftsteller sagt: „Es ist in der Welt der Künstler gar kein höherer, der Anbetung würdigerer Gegenstand, als — ein ursprünglich Original; mit emsigem Fleiße, treuer Nachahmung, klugem Urtheil zu arbeiten, ist menschlich; — aber das ganze Wesen der Kunst mit einem neuen Auge durchblicken, es gleichsam mit einer ganz neuen Handhabe zu verfassen — ist göttlich." — Diese Bemerkung ist im vollsten Umfange auf Beethoven anzuwenden. Er war einer von den Geistern, die der Himmel zuweilen herniedersendet, um gleichsam eine ganz neue Welt der Kunst zu verschaffen. Ein solches Original steht wie mit einem Schritt oder Sprung an der Grenze des Kunstgebiets da, und zeigt das Außerordentliche und Wundervolle. So that es auch Beethovens Genius. Der Göttliche, der lange Zeit mehr geahnet als verstanden unter uns weilte, ist nun von uns geschieden, aber die Nachwelt, für die er schrieb, fängt erst an, ihn in seiner ganzen Herrlichkeit zu fassen, und so mag es auch uns erlaubt sein, dem erhabenen Todten durch tiefere Betrachtung seiner Individualität den Zoll heiliger Verehrung darzubringen. Werfen wir zuerst einige Blicke auf sein Leben; des Künstlers Menschliches ist oft der Schlüssel für sein Göttliches; wenn wir den Schöpfer kennen, betrachten wir mit eingeweihtem Auge seine Schöpfungen.

Ludwig van Beethoven wurde am 17. December 1770 zu Bonn geboren. Das Schicksal hatte ihm an einem beschränkt lebenden Hofsänger einen mürrischen, tyrannischen Vater, und zum Kontrast eine weiche, verzärtelnde Mutter gegeben, die ihn in Schutz nahm und allen seinen kindischen Launen schmeichelte. Der Vater begann mit ihm den Musikunterricht, da er fünf Jahre alt war, und sperrte ihn gewöhnlich so lange in eine Kammer, bis er seine Aufgabe gelernt hatte. Auch außerdem wurde er wie ein Einsiedler gehalten und kam selten zu Gespielen von seinen Jahren; daher blieb er unschuldig und ehrlich, wurde aber auch ungesellig und eigensinnig. Seine mildere Mutter steckte ihm heimlich Alles zu, was ihm der Vater versagte, und auch nach des Vaters Tode trug sie für alle Verhältnisse des Sohnes zärtlich Sorge, wodurch er daran gewöhnt wurde, sich selbst um Angelegenheiten des Lebens nicht zu kümmern. So lebte er meist in der engen Kammer sich selbst und seiner Kunst, die ihn frühzeitig die ganze Welt vergessen lehrte; seine Seele schwelgte nur im Reich der Töne; dabei liebte er einsame Spaziergänge in der Nähe heroischer Naturscenen, am Kreuzberge, an dem Rhein, bei dem Siebengebirge, wo er sich gern ungestört brütend in tiefe Phantasien verlor. Schon in seinem elften Jahre widmete er sechs Sonaten dem Churfürsten; sie erinnern an die Mozartsche Form. Bereits in seinem achten Jahre hatte er durch sein Violinspiel, in welchem er sich fleißig in seinem Dachstübchen übte, oft alle Zuhörer in Staunen gesetzt. Im elften Jahre spielte er Bach's „Wohltemperirtes Klavier." Im sechszehnten Jahre schickte ihn der Churfürst von Köln unter dem Charakter eines Hoforganisten auf seine Kosten nach Wien (1792), um bei Haydn seine weitere Ausbildung zu finden. Da ergriff ihn ein unendlicher Fleiß im verborgenen Kämmerlein. Indem er sah, was schon Alles geleistet war, betrat er das neue Feld, auf welches ihn Vater Haydn führte, mit dem brennendsten Eifer, Haydns Winke und Ideen in Bezug auf das noch zu Leistende zu verwirklichen. 1795 reiste Haydn zum zweitenmal nach London; in dessen Abwesenheit wurde er der Aufsicht des Contrapunktisten Albrechtsberger übergeben. Haydn sagte ihm: „Wenn ich noch einmal anfangen könnte, so wollte ich ganz andere, noch nie gehörte Werke schaffen — dieß ist Dir aufbehalten, mehr Gedanken, zu Ideen gestaltete Gefühle und Bilder der freien Phantasie in Tönen, ohne Fesseln alter Gesetze darzustellen." Dieses Ziel scheint Beethoven vor Augen geschwebt zu haben, und diese Worte mögen zugleich ein Wink für diejenigen sein, die Alles Haydnisch und Mozartisch haben wollen; da gewiß Haydn und Mozart, wenn sie jetzt lebten, wieder ganz anders komponiren würden, als sie zu ihrer Zeit es thaten. Nun bildete er sich zu einem außerordentlichen Pianofortespieler, der im fertigen und geistvollen Vortrag, und ganz besonders in der freien musikal. Phantasie nicht seines Gleichen hatte. Doch besaß er bis in sein achtzehntes Jahr fast noch gar keine Lebensbildung; seine erste Erziehung war von der Art gewesen, daß er nun auch für immer einen Hang zur Zurückgezogenheit und ein bizarres Betragen beibehielt, das nicht immer mit den gewöhnlichen Regeln des guten Tons harmonirte. Doch war mit diesen Eigenheiten

seine künstlerische Individualität genau verwebt. Seine vor 1798 erschienenen Werke erklärte er für nicht existirend, indem er seine 1800 edirten drei Klavier-Trios sein erstes Werk nannte. Von diesem Jahre an erschienen nun seine vortrefflichsten Kompositionen. Ob er gleich 1801 seinen Gönner, den Churfürsten von Köln, der zu Wien starb, verlor, so blieb er doch in Wien, wo die Musik damals in ihrer höchsten Blüthe stand. Auch wurde ihm vom Jahre 1809 an von dem Erzherzog Rudolf, jetzt Bischof von Olmütz, eine jährliche Rente zugesichert. Sehr rücksichtslos pflegte er besonders über Politik zu sprechen; daher hielten ihn die Wiener für unklug; doch ließ ihn die Polizei ungestört seine politischen Meinungen auskramen. Durch eine Erkältung, die er sich durch Komponiren im Freien zugezogen hatte, verlor er die Schärfe des Gehörs, und späterhin traf ihn das unglückliche Schicksal der Taubheit. Seine meiste Zeit brachte er in der Nähe von Wien in dem Dorfe Mödling einsam zu; nur in seinen Werken ließ er den Flügelschlag seiner Phantasie vernehmen. Die Taubheit war in den letzten 15 Jahren sein größtes Leiden. Sein übler Humor, der sich auch in seine musikalischen Ideen mischte und seine Sorge um Auskommen für den Rest seiner Tage (da er ohne Amt und Besoldung), verursachten jedenfalls eine Leberkrankheit, die ihm den 27. März 1827 den Tod zuzog. Er starb gepflegt von seinen liebsten Freunden, Streicher und Hummel, und ganz Wien weinte über die Gleichgültigkeit der Reichen, die sich um ihren größten Mitbürger nicht bekümmert hatten. Die Künstler und Kunstfreunde begruben ihn wie einen Fürsten und ließen ihm ein steinernes Monument setzen. In seiner Wohnung trauerte keine liebende Seele; denn er hatte sich nur der Kunst als der einzigen geliebten Herzensfreundin geopfert und der Ehe entsagt. In seinen letzten Jahren hatte er noch Händels sämmtliche Werke, 40 Bände Fol., aus London und einen Flügel, auch von einem Engländer, zum Geschenk erhalten; dies war ihm noch eine hohe, kurze Lebensfreude. Seinen musikal. Nachlaß kauften Artaria und Haslinger. Interessant ist die Schilderung seiner Persönlichkeit, die Rochlitz im vierten Bande des Buches „für Freunde der Tonkunst" entwirft. „Sein Anblick," sagt er, „würde mich, wäre ich nicht vorbereitet gewesen, gestört haben. Nicht das vernachlässigte, fast verwilderte Aeußere, nicht das dicke, schwarze Haar, das struppig um seinen Kopf hing, sondern das Ganze seiner Erscheinung. Man denke sich einen Mann von etwa 50 Jahren, mehr noch kleiner, als mittler, aber sehr kräftiger, stämmiger Statur, gedrängt, besonders von starkem Knochenbau, fleischig und von vollem, runden Gesicht, rothe, gesunde Farbe, unruhige, leuchtende, ja bei fixirtem Blick fast stechende Augen; keine, oder hastige Bewegungen; im Ausdruck des Antlitzes, besonders des geist- und lebensvollen Auges eine Mischung und Wechsel von herzlichster Gutmüthigkeit und von Scheu; in der ganzen Haltung jene Spannung, jenes unruhige, besorgte Lauschen des Tauben, der sehr lebhaft empfindet; jetzt ein froh und frei hingeworfenes Wort; sogleich wieder ein Versinken in düsteres Schweigen; und zu alle dem, was der Betrachtende hinzubringt und was immerwährend mit hineinklingt: Das ist der Mann, der Millionen nur Freude bringt — reine, geistige Freude!" u. s. w. Oft pflegte er an heißen Tagen bei Spaziergängen ganz unbefangen den Rock auszuziehen, ihn am Stocke auf den Rücken zu tragen und blosarmig zu wandern, selbst auf Wegen, wo ihm der Kaiser und sein hohes Haus begegneten. Sein ganzes Wesen war eine Kette von zum Theil höchst wunderlichen Eigenheiten; doch fast immer erschien er gutmüthig. Selbst seine keifenden Tiraden wurden ohne Hochmuth und alles Gehässige der Gesinnung mit leichtem Muthe in humoristischer Laune herausgepoltert, und damit war's aus. Er war im Stande für den, der ihn kurz vorher verletzt hatte, eine Stunde darauf, seinen letzten Thaler hinzugeben. Alle fremde Verdienste, und besonders des Haydn's und Mozart's, erkannte er freudig an. In Gesellschaft konnte er höchst heiter sein und in derbschlagende Witzworte, possirliche Einfälle und in überraschende Kombinationen und Paradoxieen überströmen. Nur in seinen letzten Lebensjahren soll er tiefer und tiefer in Melancholie und Misantropie versunken sein.

Von seinen Lebensverhältnissen gehen wir nun über zu seinen Werken, deren Masse freilich zu groß ist, als daß wir sie hier alle genauer charakterisiren könnten. Seine einsiedlerische Bildungssphäre und seine abweichende persönliche Individualität drückten seinen Kompositionen den eigenthümlichen Stempel auf, wodurch er sich in einigen Stellen seiner Tongemälde, besonders der Sinfonieen gigantisch über Mozart erhebt, jedoch ihn dabei an Einheit, schöner Symmetrie, Allgemeinheit, Popularität und klassischer Vollendung nicht erreicht. Wie er sich im Leben nicht um die übrige Welt kümmerte, so folgte er auch als Künstler seiner ungebundenen, nach Freiheit trachtenden Phantasie; wie er in seiner Kleidung der Convenienz und Mode trotzte, so widerstrebte er auch als Komponist dem herrschenden Geschmack, daher auch manche seiner Werke der geregelten Welt eckig, bizarr und unbehaglich erscheinen mögen. Von der Taubheit noch mehr vor jeder fremden Einwirkung gesichert, überspringt er noch mehr als Haydn und Mozart, auf deren Schultern er steht, sein Jahrhundert. So steht er da ohne seines Gleichen, und ragt wie eine einsame Ceder auf einem Berggipfel tief hinein in den unendlichen Aether.

In seinen früheren Kompositionen wollte er nur Schönes und für die allgemeine Fassungsfähigkeit Berechnetes, weniger etwas Originelles erzeugen; und in dieser Zeit schloß er sich meist

an Haydn's oder Mozart's Formen an. So ist selbst noch seine erste Sinfonie (C dur) völlig in Mozart's Geist geschrieben. Jedoch den Keim seiner besondern Richtung zeigten schon seine ersten Klavier-Trios, die den mit allerlei seltenen Bäumen, Gewächsen und wunderbaren Blumen umflochtenen labyrinthischen Gängen eines phantastischen Parkes gleichen, wie auch seine ersten Violin-Quartetten und Quintetten und mehrere seiner seelenvollen Gesänge. In der zweiten Sinfonie (D dur) reißt er sich schon sehr von seinen Mustern los, an die er nur noch hier und da erinnert, und wagt vieles, was über Haydn's und Mozart's Sphäre hinausgeht. Die erste Sinfonie erschien 1801, die zweite 1806. Nachdem er nun einmal selbstständig und ganz Original geworden war, steigerte sich bis zur letzten (der neunten Sinfonie) der gewaltige Schwung seiner phantastischen Ideen. Als reiche, hinreißende Tongemälde entzücken die Pastorale (No. 6) und Eroica (No. 3); an romantischer Keckheit, Kühnheit und überwältigenden Wirkungen haben die fünfte (C moll) und siebente (A dur) nicht ihres gleichen; die achte (F dur) scheint zum großen Theil etwa um das Jahr 1801 oder 2 entworfen, und später nur umgestaltet. Sie ist ein Erguß der ungetrübtesten, neckisch lieblichsten Fröhlichkeit, und selbst für ein wenig musikalisch gebildetes Publikum klar, faßlich und gefällig. Ueber die letzte mit Schillers Freudenhymne (No. 9) sind die Meinungen noch jetzt sehr getheilt. Sie ist ungleich schwerer zu fassen als die Uebrigen. Während sie der Enthusiasmus des einen Theils als das Non plus ultra aller Instrumentalmusik erhebt, sind Andre sogar der Meinung, „Beethoven habe sie in der menschenfeindlichen Stimmung seiner letzten Lebensjahre, wo ihn die Taubheit noch mehr aller gefälligen Musik entfremdet, in einen Anfall von Aerger und Wuth nur geschrieben, um die Musiker durch die größten Schwierigkeiten zu vexiren, die er nur habe aussinnen können, und um der ganzen Menschheit etwas hinzuwerfen, das sie mystificiren und woran sie sich die Köpfe zerbrechen sollte. Es sei dieses Werk die grellste, schneidendste Satire auf Schillers herrliche Ode, und athme durch und durch übeln Humor und Menschenhaß." Diesen Ausspruch führen wir einzig und allein der Merkwürdigkeit wegen an, und glauben, daß wie die frühern originellsten Werke Beethovens erst nach Jahren begriffen werden konnten, so zu seiner Zeit das Verständniß dieser kolossalsten aller Sinfonieen der Welt auch noch aufgehen werde. Sie malt alle Arten der Freude, von der sentimentalen, ernst-freundlichen, religiösen bis zur gemeinen, unschuldig-arcadischen und ausgelassenen bäurischen, im Andante der Seligen im Himmel und im Scherzo der Geister im Fegefeuer, wozu er am Schlusse als Erklärung den Singchor hinzufügt. Dieser muß aber sehr stark besetzt sein und nicht zu geschwind im Tempo folgen, damit der Choral: „Freu' dich sehr, o meine Seele" durch die gewaltigen Tonmassen durchklinge; sonst verliert der Schluß die Erhabenheit und sinkt zum Gemeinen. — Als ein ebenfalls großartiges Tongemälde, das freilich die Grenzen der Musik beinahe überschreitet, ist seine „Schlacht bei Belle Alliance" zu betrachten. So enthalten auch seine Ouverturen, z. B. die zu Eggmont, Coriolan, Lenore, Fidelio, König Stephan, die große in C dur (115tes Werk), die herrlichsten Reihen von lyrischen Tonbildern; und in der Musik zu „Göthe's Egmont" mögte kaum ein Anderer mit dem Genius des Dichters in dem Grade haben gleichen Flug halten können. Dieselbe beseelte Tonsprache findet man in seiner durch und durch lyrisch-dramatischen Oper Fidelio, in seiner 1813 geschriebenen Passion: „Christus am Oelberge," und in den zwei frühern Messen. Seine Missa solemnis (123stes Werk) ist ein erhabenes Meisterwerk von tiefem Gefühl. Hierher gehören auch seine Lieder; die innigste Sehnsucht athmet: „Herz, mein Herz, was soll das geben?" die tiefste Empfindung spricht aus Mathissons „Adelaide;" und einen Reichthum von Melodie finden wir in den 25 schottischen Liedern (Op. 108), in 12 Liedern von Göthe und mehreren andern Dichtern, über 100 Gesänge und Lieder. Sein Miserere für Männerstimmen mit Posaunen wurde bei seiner Beerdigung gesungen. Eins seiner ausgezeichnetsten Werke ist das Septett (10tes Werk). Schon vor 1800 hatte er 100 Themas, Variationen für Pianoforte und 100 Tänze geschrieben, die er nicht zu seinen Werken zählte. Darauf folgten nun seine Sonate und Concerte für Pianoforte. Besonders das Concert behandelte er auf eine ganz neue Art, indem er das Pianoforte mehr obligat nahm, und die höchsten Kunstwerke aus ihnen gestaltete, welche die Kunstliteratur von allen Meistern aufzuweisen hat. Wir nennen hier vor allen das C moll-Concert. Doch ist nur der Virtuos, der Poesie in sich hat, fähig, diese Werke in dem rechten Geiste vorzutragen, wozu bloße Fertigkeit und Eleganz nicht ausreichen. Was er in seiner Taubheit komponirte, das Dithyrambische, Fragmentarische, Neue und Ungeschmeidige, kann einst den Kennern auch noch in weniger befremdender Gestalt erscheinen. Es verlor sich seit jener Zeit bei ihm das Melodische, das Reinmoderne. In den letzten Violin-Quartetten scheinen oft die Melodien der Stimmen willkührlich und ins Wilde ausartend durch einander zu laufen; die Künstlichkeit der Verwebung ist hier bis auf den höchsten Punkt getrieben. Fassen wir nun Beethoven in der Totalität seines Wirkens und mit Beziehung auf die neue von ihm gebrochene Bahn auf, so erscheint als das Grundelement seiner Richtung „der romantische Humor." Er ist Humorist mit Jean Paul, und Dichter mit dem größten Dichter. Er strebt in das Unendliche, Uebersinnliche; er huldigt dem Schönen ohne Begrenzung mit einer poetischen Willkühr, die sich

ihre eigenen Gesetze schafft. Keiner hat den Ton zu vergeistigen gewußt, den Ton zum Gedanken gesteigert, zu Bild und Wort gestaltet, wie er; Keiner, wie er, in Tönen geredet, geklagt, gedichtet. Wir schließen mit einem treffenden Worte Reichardt's: „Haydn," sagt er ungefähr, „habe sich ein schönes Gartenhaus angelegt; Mozart habe darauf einen Pallast gebaut; Beethoven aber darauf noch einen Thurm gesetzt, und wer nun noch höher bauen wolle, der werde den Hals brechen."

Beffroy de Reigny (Ludw. Abel), genannt **Le Cousin-Jaques**, geb. zu Laon 1757, Dichter und Komponist, schrieb viele Operetten und Liederspiele. † 1810 zu Paris in größtem Elend.

Begleiten; s. Accompagniren.

Begleitetes Recitativ; s. Recitativ.

Begleitung, Accompagnamento, Accompagnement, heißt im Allgemeinen die harmonische Unterstützung einer Solostimme, d. h. einer von einer menschlichen Stimme oder auch von irgend einem beliebigen Instrumente geführten Hauptmelodie. Die Begleitung soll den Charakter der Hauptstimme genauer bestimmen und ihre Wirkung erhöhen, die melodischen Lücken ausfüllen, die Glieder der Melodie mit einander verbinden und derselben mehr Nachdruck geben, also nie den Gesang beherrschen oder unterdrücken, sondern sich diesem anschmiegen, selbst bei Ambosbegleitungen; vide Alcidor u. a. neuere Opern.

Begue (Nic. A.); s. Le Begue.

Behrens (J. J.), geb. d. 29. Febr. 1788, Schüler von Schwenke; seit 1828 Singlehrer am Johanneum in Hamburg. (Doppelchor mit fig. Choral; Vaterunser, 4-stim.; Lieder ꝛc.)

Beils, Tenorist in Frankfurt, vorher in Wien und in Hamburg.

Beisteiner (Elise); s. Pohl-Beisteiner.

Beißer; s. Mordent.

Beitöne; s. Aliquottöne und Klang.

Bekielen. Die Zungen der Dokken (s. d.) eines Flügels, Klavicytheriums oder Spinetts mit kleinen Stückchen Rabenfedern (Kielen), welche in die Saiten reißen und dieselben erklingen machen, versehen.

Belgische Silben; s. Bobisation.

Belke (Gebrüder), geb. zu Lucka; Friedr. Aug. am 27. Mai 1795, einer der ausgezeichnetsten Virtuosen auf der Baßposaune und dem von Stölzel erfundenen chromatischen Tenorhorn, auf welchem er sich 1821 zum erstenmal hören ließ; war früher in Leipzig angestellt; jetzt Kammermusikus in Berlin. (50 Werke für Posaune ꝛc.). Sein Bruder, Christian Gottfr., am 7. Jan. 1796 geb., Flötist in Leipzig, seit 1832 in seinem Geburtsort. (Viele Kompositionen für sein Instrument.)

Bellermann (Constantin), verdienstvoller Komponist, geb. 1696. (Oratorien.)

Belleville-Oury; s. Oury.

Belling (Carl Daniel), Rector zu Neustadt-Eberswalde, † 1818. (Balladen; Lenardo und Blandine, von Bürger; Bertha und Hildemar.)

Bellini (Vincenzo), am 3. Nov. 1802 (nach Castil-Blaze 1803) zu Catania in Sicilien geboren, Zögling des Neapol. Conservatoriums, unter Zingarelli, ein frühes Genie, erregte zuerst (1827) Aufsehen durch die Oper: „Il Pirata." Mit dieser trat er in Mailand hervor; bald wurde sie auf allen italienischen Theatern gegeben, und brach sich sogar über Wien Bahn nach Deutschland. Nun folgten die Straniera (Unbekannte), I Capuletti ed i Montecchi, La Sonnambula und Norma; Zaïra, die er 1829 für Parma schrieb, wollte nicht gefallen; eben so wenig Beatrice Tenda in Venedig. Anfangs 1833 reiste er nach London, um letztere Oper und Norma in die Scene zu setzen; im Sommer desselben Jahres ging er nach Paris, wo er zwei Jahre darauf mit den Puritani seine Laufbahn rühmlichst beschloß. Er starb am 24. Sept. 1835 an einem Entzündungsfieber zu Puteaux bei Paris. Zu seinen frühern Arbeiten gehören L'Imene, eine Cantate, Adelson a Salvino, seine Erstlingsoper, die, 1824 im Conservatorium aufgeführt, viel Talent verrieth, und Bianca e Gernando (1826), die fast unbemerkt vorüberging. Außerdem sind von ihm vorhanden mehrere Concertsätze, 15 Ouvertüren, Sinfonieen, 3 Messen, 3 Vespern, 2 Dixit Dominus u. a. Kirchensachen. Bellini zeigte sich als selbstständiger Nachahmer Rossini's, indem er zwar der Singstimme nach dem jetzigen Geschmack der Italiener viele Coloraturen zutheilte, dagegen doch den Bau seiner mehrstimmigen Gesangstücke nach vernünftigeren Grundsätzen ordnete. Erreicht er bei weitem nicht Rossini's übersprudelnde Genialität, so übertrifft er ihn doch an Sorgfalt und Genauigkeit. Vielleicht war es seine Bestimmung, von dem verweichlichten neuitalienischen Geschmack den Uebergang zu einer gründlichern Schule zu bilden. Zwar hat er noch viel von der Manier dieser Schule; aber seine Werke enthalten eine gediegenere Modulation, sie sind fließender und natürlicher, und die Orchestermittel werden darin besonnener und mäßiger angewendet. Doch herrscht noch etwas Fragmentarisches und Verworrenes, als wollte sich aus einem Chaos die bessere Kunstrichtung herausarbeiten. Ein Hauptfehler Bellini's ist seine Monotonie der Formen und Gedanken, ein Fehler, der aus einer trüben, schmachtenden Sehnsucht hervorgeht, welche überall in seinen Werken hervordringt und keinen andern Charakter in ungetrübter Frische aufkommen läßt. War das der frühe Tod? — Treffend daher scheinen uns die Worte: Es ist den Weisen des jungen, schwärmerischen Sicilianers ein so eigenthümlicher Reiz, besonders in dem, was Göthe im Tasso: „die holde Schwermuth, das reizende Leid" nennt, daß eine große Gewalt über das Gemüth dadurch ausgeübt wird. Ich kann mir diesen Bellini nur als einen schönen Jüngling mit unendlich schwärmerischen Augen und edlem Profil denken, so wie uns Heinse seinen Ardinghello und Lockmann schildert. (N. Ztschr. f. M. 1335 S. 77.)

Bellmann (Carl Gottfried), einer der vorzüglichsten Orgelbauer seiner Zeit, Musikus und Hofinstrumentmacher zu Dresden, 1760 geb. Auch verfertigte er vortreffliche Fortepianos.

Bellmann (Carl Gottlieb), geb. 1772 in Muskau in der Niederlausitz, Musikdirektor bei dem Fürsten Pückler, seit 1813 Organist in Schleswig, erhielt 1833 für eine componirte Weihnachts-Cantate das Diplom als Ehrenmitglied d. Königl. Schwed. Acad. zu Stockholm. (Komische Operette u. mehrere kirchl. Cantaten.)

Belloc (Sgra), eine der ausgezeichnetsten italien. Sängerinnen neuester Zeit in Mailand.

Bellonion. Ein von den Mechanikern Kaufmann in Dresden erfundenes Trompetenwerk. Es besteht in Uhrwerk, Walze und Balg, die, in einem aus Mahagoniholz und Bronze gebauten Gehäuse enthalten, 24 auf demselben in Gestalt einer Trophäe angebrachte Trompeten und zwei Pauken zum Tönen bringen, so daß es verschiedene mehrstimmige Stücke spielt. Diese Maschine zeichnet sich vor der ähnlichen, früher von Mälzl erfundenen durch Forte und Piano aus, so wie durch Cresc. und Decr.

Bellsonore, Bellsonore real, ein von Jürgensen verfertigtes Klavierinstrument, welches seiner Versicherung nach die Wirkung aller andern zusammengenommen hervorbringen soll.

Bémol (franz.), das Erniedrigungszeichen b.

Benda; der Stammvater Hans Georg war Leinweber im böhmischen Dorfe Altbenatka, und selbst sehr musikalisch. Seine vier Söhne waren Franz, Johann, Georg u. Joseph.

Benda (Ernst Friedrich), Sohn Josephs, 1747 in Berlin geb., Violinspieler, † 1785.

Benda (Franz), am 25. Nov. 1709 zu Altbenatka geb., † am 7. März 1768 als Concertmeister in Berlin. Stiftete eine neue Schule der Violinisten. (Opern: Orpheus, Pygmalion; Etudes de Vn., Solos.) Er hatte einen wahrhaft zauberischen Ton und war ein höchst genialer Mann.

Benda (Friedr. Ludw.), Sohn Georg's, geb. 1746 zu Gotha, † 1792 zu Königsberg als Concertdirektor. (Operetten, Cantaten.)

Benda (Friedr.) (Wilh. Heinr.), 1745 zu Potsdam geb., † am 19. Juni 1814 in Berlin, besonders als Instrumentalkomponist geschätzt. (Opern, z. B. Orpheus, das Oratorium „die Jünger," Trios, Concerte, Sonaten f. Klavier.)

Benda (Georg), zu Jungbunzlau 1721 geb., wurde von Friedrich II. bei der zweiten Violine angestellt; er zeigte zugleich viel Fertigkeit auf dem Klavier und auf der Oboe. 1748 erhielt er den Ruf als Kapellmeister nach Gotha. Der Herzog Friedrich III., ein großer Musikfreund, ermunterte ihn selbst zu mehrern Kompositionen, und so schrieb er fast vier Jahrgänge Messen, Passionsmusiken und andere Arbeiten. Damit war der Herzog so zufrieden, daß er ihn 1764 nach Italien reisen ließ. In Venedig nahm ihn Hasse sehr freundlich auf. Nach seiner Rückkehr kam Schweizer, der Komponist der Wielandschen Oper „Alceste" mit der Seilerschen Schauspielergesellschaft nach Gotha. Durch ihn fühlte sich Benda, der schon die Opern: „Il Ciro riconosciuto" und „Il buon marito" geschrieben, von neuem für das Theater befeuert, und komponirte das so berühmt gewordene Melodram „Ariadne auf Naxos," nach derselben Idee, die Rousseau mit seinem Pygmalion verfolgt hatte, ohne, wie es heißt, von Rousseau's um einige Jahre früher fallendem Unternehmen etwas zu wissen. Ariadne verdiente den großen Beifall wegen ihrer Originalität, Lieblichkeit und genialen Ausführung. Der Ariadne ließ Benda in derselben Gattung Medea von Gotter folgen. Ferner komponirte er die Opern: Der Dorfjahrmarkt, Walder, Romeo und Julie, der Holzbauer, das tartarische Gesetz, Pygmalion. Alle fanden mehr oder weniger Beifall. Trotz dem wurde er in Gotha gegen Schweitzer zurückgesetzt, und dies so tief, daß er 1778 seinen Abschied nahm. Er wendete sich nach Hamburg und Wien. 1781 wurde er nach Paris gerufen, wo er seine Ariadne aufführte. Die Stimmen darüber waren getheilt: doch erhielt er Ersatz der Reisekosten. Im Jahre 1788 ging er nach Köstritz, wo er in der Stille lebte und die Musik ganz aufgab. Dort starb er am 6. Nov. 1795. Vor seinem Tode hatte er sich viel mit philosophischen Betrachtungen beschäftigt. Er war ein gewaltiger Esser und oft so zerstreut, daß er Alles vergaß. Von seiner Originalität kursiren viele Anekdoten. (Außer seinen Opern viele Komp. f. Violine u. Pfte.)

Benda (Joh.), minder bedeutend, † 1752.

Benda (Jos.), 1724 geb. zu Altbenatka, † 1804 in Berlin, als Violinist gerühmt.

Benda (Juliane); s. Reichardt.

Benda (Karl Herm. Heinr.), Sohn Franzens, 1748 geb., † als Concertmeister in Berlin. Vorzüglicher Violinspieler. (Treffliche Solos.)

Bender (Gebrüder); heißen Bänder.

Benedict (Jul.), am 24. Dec. 1804 in Stuttgart geb., ausgezeichneter Pianist und seit etwa 1826 Kapellmeister in Neapel, ein Schüler Hummels und C. M. v. Webers. (Die Opern Giacinta ed Ernesto und die Portugiesen in Goa; Sonaten u. a. Kompos.)

Benedictus, der Lobgesang des Zacharias (Luc. 1, 68—79), der an Festtagen in der katholischen Kirche im Chore gesungen wird.

Benelli (Ant. Peregrino), den 5. Sept. 1771 zu Forli geb., der größte Tenorist seiner Zeit und einer der berühmtesten Gesanglehrer und Theoretiker, trat zuerst in Neapel auf und glänzte auf allen Bühnen Italiens. Ging 1798 nach London und 1801 nach Dresden, wo er bei Oper und Kirche angestellt und 1823 pensionirt wurde. Später wandte er sich nach Berlin, wo ihm Spontini eine vortheilhafte Anstellung als Gesanglehrer verschafft hatte. Doch mußte er 1829, in Folge eines ärgerlichen öffentlichen Streits mit demselben, dies Amt aufgeben; er zog sich nach Börnichau im Erzgebirge zurück und starb daselbst am 16. August 1830.

1830. Bildete viele berühmte Sänger und Sängerinnen. (Messen, ein Stabat Mater, ein De profundis, Arien, Duette, Solfeggien; Grammatica del Canto.)

Beneroli (Orazio), einer der größten Contrapunktisten, zuletzt Kapellmeister an der Peterskirche in Rom, Schüler von Bernardo Nanino, † 1662. (Messen.)

Benincasa (Giovacchino), zu Perugia 1784 geb., berühmter Kirchensänger und Baritonist (Buffo) bei der aufgelösten italien. Oper in Dresden, und zugleich ein vortrefflicher Schauspieler.

Benitzki (Ign.), Lehrer und Begleiter des Violinisten Freiherrn von Praun. Erfinder der Tribolyra (s. d., Leier mit einem Griffbrett und Guitarrensteg.

Ben marcato, scharf gezeichnet, mit herausgehobenem Vortrage.

Berbiguier, ausgezeichneter Flötenvirtuos. (12 Concerte, 140 Duos, 32 Trios, 40 Solos, vorzüglich Etuden.)

Berchem (Jacques, auch Jachet von Mantua), einer der größten niederländischen Contrapunktisten, blühte von 1539 — 1561. (Motetten, Missen.)

Bergamasca, eine italienische Tanzmusik von lebendigem, fröhlichen Charakter, nach der Stadt Bergamo benannt.

Bergener, Staabshautboist in Magdeburg, Virtuos auf der Posaune. † 1830.

Berger (Jak.), 1789 geb., † 1826 in Berlin. (Lieder.)

Berger (Joh. Friedr.), † 1786 als Violoncellist am Leipziger Orchester.

Berger (Karl Gottlieb), 174. bei Pirna in Olmarsdorf geb., wo sein Vater Schulmeister war, Concertvioliniſt in Leipzig, Schüler Göpferts. Er wurde das Vorbild der Mara, die sich bemühte, seine reinen, netten, deutlichen Figuren nachzusingen. Er lebte mit dem Vorigen seit seinen Universitätsjahren als unzertrennlicher Freund zusammen.

Berger (Louis), Komponist und ausgezeichneter Virtuos auf dem Pianoforte. Er ist am 18. April 1777 in Berlin geb. Studirte die Komposition unter dem Kapellmeister Gurrlich. 1804 erkannte Clementi bei seinem Aufenthalte in Berlin Bergers großes Talent, unterrichtete ihn noch, und reiste mit ihm nach Rußland. In Petersburg wurde Berger neben Steibelt und Field gestellt. 1812 ging er nach Stockholm, und von da nach London zu Clementi; hier wetteiferte er mit Ries. 1814 kam er nach Berlin zurück, wo er viele Virtuosen bildete, unter denen Mendelsohn-Bartholdy und Wilhelm Taubert die bedeutendsten sind. (Sinfonieen, Cantaten, Lieder, Klaviersonaten, Studien für Pianoforte.)

Bergt (Aug.), Kapellmeister am Münster zu Straßburg. (Das Oratorium: „Christus durch Leiden verherrlicht," Hymne für vier Singstimmen.)

Bergt (Christ. Gottl. August), Organist an der Peterskirche in Bautzen, 1772 in Orderan bei Freiburg geb. Besuchte die Kreuzschule in Dresden, studirte in Leipzig, und trat 1805 mit seinem ersten Werke, seinen Sing-Terzetten hervor, eine der schwierigsten Kompositionsarten, womit der große Haydn seine Laufbahn schließen wollte. Er spielte vortrefflich Orgel, und schrieb viel für Kirche, Theater und Kammer. (Te Deum, Opern, z. B. Erwin und Elmire, Laura und Fernando, ein Passionsoratorium, ein Vaterunser, Cantaten, Kirchenstücke, Hymne an die Freude von Schiller, Gesänge, Balladen, Lieder.)

Berhalter, Klarinettist zu Stuttgart, Schüler Bärmanns.

Beriot (C. de), großer Violinvirtuos zu Paris; im geschmackvollen Vortrage vollendet. Bildete treffliche Schüler; unter andern den berühmten Knaben Vieuxtems. (Fantasieen für Klavier, Variationen für Violine, Etudes pour le Violon.)

Berkenbusch, blinder Flötenspieler aus Eimbeck, ein Schüler Fürstenau's, auf Reisen.

Berlin (Joh. Dan.), zu Memel 1710 geb., † 1775 als Organist zu Drontheim. Großer Orgelvirtuos. Erfand 1752 ein neu eingerichtetes Monochord, das die Eigenschaft hat, bei jeder Witterung in der Stimmung sich gleich zu bleiben. (Sonaten, Anfangsgründe der Musik, Anleitung zur Tonometrie.)

Berlioz (Henri), in Paris, ein geistvoller junger Dichter und Komponist; studirte in Rom und erregt großes Aufsehen durch seine höchst originellen Instrumentalkompositionen und Musikaufführungen, so wie auch durch seine schriftstellerischen Skizzen und Fragmente.)

Berls (Joh. Rud.), ein Komponist aus der Kittelschen Schule, fertiger Orgel- und Klavierspieler, Knabenschullehrer zu Nöda in Thüringen, 1758 zu Alach bei Erfurt geb. Wurde von dem Cantor Weimar in Erfurt gebildet; später von Häßler. (Oratorien, Motetten, Sinfonieen, Sonaten, Variationen für Klavier, Volkslieder.)

Bernabei (Ercole), einer der größten Harmonisten des siebenzehnten Jahrhunderts, studirte den Contrapunkt bei Orazio Benevoli. Wurde Kapellmeister an der Peterskirche in Rom, und erhielt 1690 den Ruf als Kapellmeister nach München. (Madrigale, Motetten, Opern.)

Bernabei (Giuseppe Antonio), Sohn des Vorigen. 1643 zu Rom geb., wurde Nachfolger seines Vaters, den er in Melodie und Modulation noch weit übertraf. † 1732 im 89sten Lebensjahre. (Missen, Sonaten, Opern.)

Bernacchi (Antonio), um 1700 zu Bologna geb., ging als Sänger nach München, Wien und London und starb in Italien 1740, wo er in Bologna eine Singschule stiftete.

Bernard, Sängerin am Hoftheater in Berlin.

Bernardini (Marcello), genannt Marcello di Capua, dramatischer Dichter und Komponist, blühte seit 1784. (Opern.)

Berner (André), 1766 in Böhmen geb., Violinist und Komponist, ehemals Kapellist in Bonn. † 1791. (Doppelconcert für zwei Hörner.)

Berner (Friedr. Wilh.), zu Breslau am 16. Mai 1780 geb. und † am 9. Mai 1827. Ein ausgezeichneter Klavierspieler und Orgelvirtuos; Organist an der Elisabethkirche und Universitäts-Musikdirektor. Machte mehrere Reisen. Er verlebte eine Zeitlang mit Maria v. Weber zu Breslau im gleichen Streben die glücklichsten Stunden. Ehre machte ihm sein Schüler, der bekannte Orgelvirtuos und Komponist Adolph Hesse. (Te Deum, Cantaten, z. B. der 150ste Psalm, Chöre, Choräle, Variationen, Lieder.)

Berner (Heinr. Ludw.), jüngerer Bruder des Vorigen. † 1823 als Organist an der Barbarakirche in Breslau. Klavierspieler. (Walzer.)

Berner (Mariane von), eine Kurländerin, lebt in Mitau und ist die größte Violinistin unserer Zeit.

Bernhard (Christoph), 1612 zu Danzig geb., Sohn eines armen Schiffers. Komponist, Tenorsänger, zuletzt Kapellmeister in Dresden. Der Churfürst ließ ihn zweimal nach Italien reisen. † am 14. Nov. 1692, als achtzigjähr. Greis. (Concerte, geistliche Harmonien.)

Bernhard, der Deutsche, 1470 Organist in Diensten des Dogen von Venedig. Erfand das Pedal zu der Orgel.

Bernier (Nicol.), zu Mantes 1664 geb., † als Musikdirektor in Versailles, wo er eine Singschule gestiftet hatte. Um Caldara's Partituren, die dieser sehr geheim hielt, durchstudiren zu können, stellte er sich ihm in Rom als Bedienter vor, und wurde unerkannt angenommen. Eines Tages fand er auf seines Herrn Pult ein Stück, dessen Schluß dem Komponisten einige Schwierigkeiten darbot. Bernier nahm die Feder und führte es vollends aus. Caldera's Verwunderung war groß; er entdeckte die Wahrheit, und von dem Augenblicke an wurden sie die vertrautesten Freunde.

Berr, Klarinettvirtuos in Paris.

Berra (M.), bedeutender Musikalienhändler in Prag; auch Verleger.

Bertaldi (Antonio), Kapellmeister in Wien, 1605 zu Verona geb., blühte um 1664. (Opern, Missen, Sonaten.)

Berthaud, aus Valenciennes, † nach 1754 in Paris. Er begründete die französische Violoncellschule. (Kompositionen.)

Berthaume, Direktor der Concerts spirituels in Paris 1790. Reiste 1791 mit Lafont. Später Concertmeister in Eutin. Zuletzt erster Violinist in Petersburg. Großer Violinspieler. † 1802. (Sonaten, Solos.)

Bertini jun., berühmter Komponist und Klavierspieler in Paris. (Fantasieen, Rondeaux, Divertissemens ꝛc.)

Berton (François-Montan), Sohn des Folgenden, geb. zu Paris den 3. Mai 1784; ausgezeichneter Fortepianospieler und guter Sänger; brachte 1811 Favart's Minette mit neuer Musik, so wie les Caquets und andere äußerst liebliche Kompositionen auf die Bühne der Opera comique. † im Juli 1832.

Berton (Henri Montan), Direktor der großen Oper in Paris, ein ungemein fleißiger dramatischer Komponist, den 17. Sept. 1767 in Paris geb. (Opern, als: Eugène, Cora et Alonzo, l'Amant à l'épreuve, Stéphanie, Aline u. s. w.)

Bertoni (Ferdinando), 1727 in Salo geb., wurde 1784 Kapellmeister an der Marcuskirche in Venedig; soll noch 1800 gelebt haben. (Opern, Orfeo, Armida, Artaserse, Sonaten.)

Bertrand (Aline), erste Harfenspielerin des Königs von Frankreich. Spielte 1828 mit Paganini in Wien. (Kompositionen für die Harfe.)

Bertrand (Antoine de), zu Fontanges im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts geboren, ein guter Komponist in Paris. (Viele Lieder Ronsards, Sonette.)

Berwald (Joh. Friedr.), zu Stockholm 1788 geb., zeigte früh Genie. Im sechsten Lebensjahre trat er schon als Violinist auf. Machte mit dem Vater viele Reisen. Genoß Unterricht bei dem Abt Vogler. (Polonaisen, Sinfonieen, Quartette.)

Bery, Tenorist zu Kopenhagen.

Bes, Doppelbe, das doppelt erniedrigte h.

Besaiten, monter un instrument à cordes. Einem Instrumente den gehörigen Bezug geben.

Besetzung. Die Einrichtung, welche bei Ausführung vollstimmiger Tonstücke in Ansehung der Anzahl und Fähigkeit der dabei zu verwendenden Sänger und Instrumentalisten getroffen wird. Eine Stimme kann stark oder schwach, gut oder schlecht besetzt sein, jenachdem das bei dieser Stimme angestellte Personal in großer oder geringer Anzahl, mehr oder minder befähigt ist. Die richtige, d. h. verhältnißmäßige Besetzung eines Tonstückes ist ein wichtiger Gegenstand, dessen Beachtung dem Direktor obliegt. Ganz besonders darf in den vier Hauptstimmen keine die andere übertönen, noch dürfen die Mittelstimmen die äußersten, und eben so wenig die Blasinstrumente die Hauptstimmen verdunkeln, wenn nicht die Wirkung des Ganzen darunter leiden soll. Bei der Besetzung des Quartetts ist das Verhältniß zu sechs ersten Geigen, vier bis fünf zweite, zwei bis drei Bratschen, zwei Celli, ein oder zwei Violons. Uebrigens muß hierin stets auch auf Lokal, Stellung und andere Nebenumstände Rücksicht genommen werden. Wer z. B. sich keinen Begriff von der Wirkung zu machen im Stande ist, die, in einem großen Lokale, bei (wenn's hoch kommt) vollem doppelten Quartett nebst Blasinstrumenten ad libitum und bei sauberer Ausführung, eine Mozartsche Sinfonie oder Beethovensche Ouverture hervorbringt, der kann seine Begriffe im Hamburger Stadttheater zur Genüge vervollständigen.

Besler (Sam.), 1574 zu Brieg geboren, † 1625, als Rektor in Breslau. (Geistliche Lieder.)

Besozzi, eine Familie, durch welche in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zuerst die uralte Schalmei unter dem neuen Namen Oboe als selbstständiges Instrument bekannt und beliebt, und späterhin auch ausgebildet wurde. Bis zu Anfang dieses Jahrhunderts waren Virtuosen dieses Namens berühmt. 1735 wurde die Oboe als Soloinstrument eingeführt durch die beiden Brüder Alexander (1700 zu Parma geb.), und den Fagottisten Gieronimo (geb. 1712, † 1785), die sich in Paris im Concert spirituel hören ließen und großen Enthusiasmus erregten. Außer diesen wurden bekannt

Besozzi (Antonio), ein dritter Bruder der vorigen beiden, um 1755 Kammervirtuos in in der Dresdner Kapelle, † 1781 in Turin. Ferner dessen Sohn

Besozzi (Carl), auch schon 1775 Mitglied der Dresdner Capelle, ausgezeichneter Virtuos, erntete überall in Italien, Frankreich und Deutschland großen Beifall ein.

Besozzi (Gaetano), ein Bruder der beiden Turiner, geb. zu Parma 1727, lebte 1793 in London, früher (1765) in der Königl. Kapelle zu Paris, wie auch sein Sohn 1776. Von allen diesen Besozzi sind Kompositionen für Oboe vorhanden.

Bestegung. So nennen die Instrumentenmacher die schmalen und auf beiden Seiten verjüngt zulaufenden Stückchen Holz, die an der inwendigen Seite der Resonanzdecke eines Klavierinstruments von verschiedener Länge angeleimt werden. Sie sollen nach der Meinung einiger Instrumentenmacher dazu dienen, mehr Fasern oder sogenannte Jahre des Holzes in Schwingung zu bringen; nach andern sind sie nur vorhanden, um dem Verwerfen des Resonanzbodens vorzubeugen, und dem Drucke der Saiten zu widerstehen. Dem sei nun wie ihm wolle, so lehrt die Erfahrung, daß diese Stückchen Holz sehr viel Einfluß auf die Güte des Tons haben.

Bethmann (Friederike Aug. Konradine), 1766 geb. zu Gotha, † 1815. Sie war eine ausgezeichnete Sängerin am Berliner Nationaltheater.

Betonung; s. Accent.

Betrügerische Cadenz und Betrugschluß; s. Abgebrochene Cadenz und Tonschluß.

Betuchen und Betuchung. Man versteht darunter bei den Klavierinstrumenten die schmalen Tuchstreifen, mit welchen die Saiten hinter dem Stege durchflochten sind, um das Vibriren derselben zu vermeiden. Ferner werden diejenigen Stellen, wo Holz auf Holz kommen würde, betucht, um das Klappern zu verhindern.

Beutler, Kapellist in München. Pianofortevirtuos.

Beverini (Francesco), vielleicht der erste dramatische Komponist. (Opern. Die Bekehrung des heiligen Paulus, 1480 in Rom aufgeführt.)

Bewegliche Töne waren bei den Alten die mittleren Töne der Tetrachorde. (S. Soni mobiles und Tetrachord.

Bewegung. Mit diesem Ausdruck bezeichnet man 1) den Grad der Langsamkeit oder Geschwindigkeit, in welchem der Tact eines Tonstückes genommen werden soll; s. Tempo; 2) das Fortschreiten der Töne in Ansehung ihres Steigens oder Fallens; (Motus, Mouvement). Die Bewegung einer Stimme für sich allein betrachtet, kann sein: 1) langsam oder schnell; 2) rhythmisch gleich oder rhythmisch gerückt, synkopisch (s. Synkope) [Beisp. 24 a b]; 3) zusammenhängend oder getrennt, unterbrochen [c d] 4) geschleift (gebunden) [e]; abgestoßen, vibrirt [f], oder gehackt [g]; 5) aufsteigend [h], oder absteigend [i]; 6) gehend (stufenweis) [k], oder springend [l]. — Die Bewegung einer Stimme in Vergleichung gegen die einer andern, kann sein: 7) gleich, wenn beide gleichzeitig fortschreiten [m], oder ungleich, wenn die eine Stimme einen Schritt nicht in derselben Zeit vollbringt, wie die andere [n]; sie zerfällt, in harmonischer Hinsicht, endlich in drei Hauptabtheilungen: 1) gerade Bewegung, motus rectus, wenn beide Stimmen zugleich steigen oder fallen [o]: 2) Gegenbewegung, motus contrarius, wenn eine Stimme steigt, die andere fällt [p]; und 3) Seitenbewegung, motus obliquus, wenn eine Stimme auf einer Stufe verweilt, während sich die andere auf- und abwärts bewegt [q]. Reicha führt noch eine vierte an, die Parallelbewegung, motus parallelus, wenn entweder jede Stimme ein und denselben Ton wiederholt, oder die Stimmen in gleicher Entfernung neben einander herlaufen [r]; doch unterscheidet sich diese keineswegs von der geraden.

Diese drei Arten der Bewegung sind, da sie auf die Reinheit des Satzes viel Einfluß haben, von großer Wichtigkeit. Jede derselben hat ihre eigenthümlichen Vorzüge; bei gleicher und gerader Bewegung verschmelzen die Stimmen, rhythmisch betrachtet, gleichsam in eine; zur Entwickelung harmonischer Mannigfaltigkeiten bietet die entgegengesetzte die schönsten Mittel dar; die gerade gewährt mehr Aehnlichkeit, Gleichförmigkeit; die ungerade mehr Verschiedenheit, und bei der ungleichen, wo jede Stimme rhythmisch von der andern verschieden ist, wird der Gang jeder einzelnen Stimme deutlicher, und so die Mehrstimmigkeit fühlbarer, der Satz lebendiger, bewegter. Beispiele von der verschiedenartigen Bewegung deren ein und dasselbe Thema fähig ist, sind in Beethoven's Sonate E dur, Op. 109 zu finden; ein merkwürdiges Beispiel von Verbindung verschiedenartiger Stimmenbewegungen in Beethoven's A dur-Sinfonie, Andante. (Vergl. Rhythmus.)

Beyer (Joh. Sam.), zuletzt Musikdirektor in Freiberg, fleißiger Komponist. Schrieb von 1703—1730. † 1744. (Fest-Choral-Gesänge, 3 Theile. Musikalische Seelenfreude.)

Bezeichnende Note; s. Leitton.

Beziehen, neue Saiten auf ein Instrument ziehen.

Beziffern, Chiffrer. Ueber den Grundnoten des Basses durch Zahlen die zu denselben gehörenden Harmonieen, oder auch die Fingersetzung andeuten.

Bezifferter Baß; s. Generalbaß.

Bezifferung, die Bezeichnung der Intervalle der Accorde, deren Folge den harmonischen Inhalt des Tonstückes ausmacht, und die, nach ihrer Entfernung vom Basse aufwärts gerechnet, durch Zahlen über der Baßstimme vorgestellt werden; s. Anhang. Die Bezifferung dient zur Bezeichnung der bei den Fortschreitungen der Grundstimme zu greifenden Accorde, und wird zuweilen die italienische Tabulatur genannt, weil sie von den Italienern zuerst ausgeübt worden ist. Ludovico Viana (im Jahre 1606) wird für den Erfinder derselben gehalten, doch sollen, nach Baini, schon vor ihm bezifferte Bässe zu finden sein. Unter Bezifferung versteht man auch die Andeutung der Fingersetzung, mittelst über die Noten geschriebener Zahlen.

Bezug, so werden die sämmtlichen Saiten eines Saiteninstruments genannt. Weil von der Stärke des Bezuges überhaupt ein Theil der Schönheit des Tons, von der richtigen Abstufung der Stärke der Saiten aber insbesondere ein merklicher Grad der Gleichheit aller Töne abhängt, so muß beim Beziehen eines neuen Instruments die größte Sorgfalt angewendet werden. Man thut daher wohl, wenn man bei Klavierinstrumenten die einmal vom Erbauer derselben gewählte Stärke der Saiten so genau als möglich beizubehalten sucht, wozu man sich, wenn man beim Aufziehen neuer Saiten noch nicht durch Erfahrung überzeugt ist, eines sogenannten Chordometers (s. d.) bedient, damit der richtige Bezug des Instrumentes erhalten werde. Bei Instrumenten, die mit Darmsaiten bezogen sind, muß man die jedem Instrumente angemessenste Stärke des Bezuges aus angestellten Versuchen kennen lernen, um hernach diejenige Stärke der Saiten unverändert beibehalten zu können, bei welcher das Instrument den schönsten Ton giebt. Man kann sich auch bei Darmsaiten eines Chordometers bedienen, wenn man bei der neuaufzuziehenden Saite nicht außer Acht läßt, sie ein klein wenig stärker zu wählen, als diejenige ist, deren Stelle sie vertreten soll, weil sich diese Art von Saiten auf dem Instrumente merklich ausdehnt und schwächer wird. Wenn eine Darmsaite von ungleicher Stärke, oder ungleich zusammengedreht ist, so ist sie zu einem guten Bezuge eben so unbrauchbar, als eine, die an dem gewöhnlichen Orte des Striches nicht anspricht, ohne zu pfeifen und zu schwirren. Diese Fehler kann man jedoch schon vor dem Aufziehen der Saite gewahr werden, wenn man sie so lang der Bezug ist, an beiden Enden mit dem Daumen und dem Zeigefinger beider Hände anzieht, und sie mit einem andern Finger anschnellt. Sieht man bei den Schwingungen, die sie alsdann macht, nur die Saite sich hin und her bewegen, ohne daß es scheint, als mache eine zweite oder dritte Saite dazwischen Schwingungen in entgegengesetzter Richtung, so spricht sie mehrentheils gut an, ohne zu pfeifen und zu schwirren.

Bi, eine von Erycius Puteanus im siebenzehnten Jahrhundert den sechs Aretinischen Sylben hinzugefügte Sylbe, um die Mutation bei der Solmisation zu erleichtern, und welche Lemaire in Paris in si umänderte.

Bianca (weisse Note), so nennen die Italiener, und Blanche die Franzosen, unsere halbe Tactnote oder Zweiviertelnote.

Bianchi (Antonia), Sängerin, reiste fünf Jahre lang mit Paganini.

Bianchi (Antonio), 1758 in Mailand geb., berühmter Baritonist und Komponist, hatte eine angenehme Art, ausdrucksvoll und komisch zu singen. Seit 1790 lebte er in Deutschland, meistens in Berlin. (Chansons, Filero e Clorinda, Pastorale, die Insel Alcina.)

Bianchi (Francesco), 1745 in Venedig geb., sehr beliebter Komponist seiner Zeit; Hofkapellmeister in Mailand, † 1811 in Bologna. (Viele Opern, als Il Disertore, Francese, Briseide, Medonte, Zenobia, Klaviersonaten.)

Bianchi (Giacomo), Tenorsänger und einer der bedeutendsten Singkomponisten (1800), zu London. (Kanzonetten, Ouverturen, Opern.)

Bianchi (Pietro Antonio), ein vortrefflicher Komponist, blühte um 1600. Erst Kanonikus in Venedig, dann Kaplan des Erzherzogs Ferdinand von Oesterreich. (Neapolitanische Gesänge.)

Biber (Franz Heinr. von), 1650 zu Wartenberg an der böhmischen Grenze geboren, † 1698 als Kapellmeister zu Salzburg. Violinist. (Sonaten.)

Bicinium (Plur. Bicinia, Bicinien), ein zweistimmiger Satz, oder Tonstück für zwei Stimmen.

Biebel-Regal. Der Name eines sonst gebräuchlich gewesenen kleinen Regalwerks (s. Regal), das man in die Blasbälge zusammen legen konnte; es wurde im Jahre 1575 von dem Orgelbauer Roll zu Nürnberg erfunden.

Biedenfeld (von, geb. Bonasegla), Altistin an den Theatern zu Magdeburg, Dresden, Berlin und Wien.

Bierey (Gottlob Benedictus), Musikdirektor am Nationaltheater zu Breslau, 1772 in Dresden geb., Schüler des Cantors Weinlig in Dresden. Er arbeitete sehr leicht und hatte viel Erfindung. Gründete das ehemalige Breslauer Singinstitut. War ein vorzüglicher Klavierspieler. (Opern, z. B. Wladimir, Rosette, das Blumenmädchen von Rochlitz, Maurerlieder, Anweisung zu dem Selbststudium des Generalbasses, Messen, Psalmen, Chöre, Balladen.)

Biehler (Franz), Domkapellmeister zu Augsburg, 1760 bei Nördlingen geboren. (Sonaten,

Variationen, Concerte, Lieder, das Oratorium der Tod Jesu, von A. Mayr.)

Bies (Vater u. Sohn), Fagottisten in London.

Billington (Elisabeth, geb. Weichsel), 1770 zu Freiberg in Sachsen geb., vortreffliche Sängerin, Komponistin und Klavierspielerin, eine Tochter des berühmten Weichsel, trat seit 1786 öffentlich auf, reiste nach England und Italien, wetteiferte mit der Mara. Sie nahm in London in einem einzigen Winter 25300 Rthlr. ein, heirathete den M. Billington, und nach dessen Tode einen Lyoner, Namens Florisset. Ihre gewöhnliche Einnahme des Winters waren 25000 Rthlr. † am 26. August 1818 bei Venedig. (Lessons for the Pianoforte Op. 1, Progressive Lessons or Sonatas for the Pianoforte Op. 2.)

Binder (Aug. Siegmund), Hoforganist in Dresden, daselbst 1761 geb., † 1789. (Trios und Sonaten.)

Binder, erster Tenorist in Prag.

Binder, Gattin des Vorigen. Opernsängerin daselbst.

Bindung, Ligatura, Liaison. Die Zusammenziehung zweier Töne von gleicher Höhe zu einem einzigen Tone, wodurch die Dauer des ersten verlängert wird. Dies wird durch einen über beide Noten gezogenen Bogen angezeigt. [Beisp. 25 a).] In rhythmischer Hinsicht entsteht durch die Bindung Synkope, d. h. durch Zusammenziehung einer accentuirten Note mit einem Theile einer unaccentuirten, so daß der in der schwachen Tactzeit vorhandene Ton bis in die folgende gute Zeit des Tactes fortklingend erhalten wird [Beisp. 25 b)], eine fühlbare Verrückung der Tactglieder, weshalb man die Bindung auch Rückung nennt. In der Harmonie bilden die Bindungen alle vorbereitenden Dissonanzen, indem bei dem Fortschreiten von Accord zu Accord ein oder zwei Intervalle des in der schwachen Tactzeit liegenden Accordes zu dem nächstfolgenden gezogen, und durch den Fortschritt einer andern Stimme als Dissonanz aufgeführt werden (s. Dissonanz). Da die gebundenen Noten durch das Fortklingen auf dem guten Tacttheile ihren gewöhnlichen grammatischen Accent verlieren, der gewissermaßen auf die schwache Tactzeit verdrängt wird, und überdies dabei die melodische Bewegung bloß aus Tacttheilen besteht, so erhält dadurch der ganze Satz einen eigenthümlichen, ernsthaften Charakter, den man gewöhnlich mit den Ausdrücken strenge Schreibart oder gebundener Stil bezeichnet. In der Melodie findet die Bindung statt, wenn mehrere aufeinander folgende und durch einen Bogen verbundene Noten aneinanderhängend oder geschleift vorgetragen werden sollen. [Beisp. 25 c).]

Bindungszeichen; s. Bogen.

Bini (Pasqualino), der Liebling des Tartini unter allen seinen Schülern.

Bioni (Antonio), ein fruchtbarer Opernkomponist, um 1700 in Venedig geb., Schüler Giovanni Porta's, Opernbirektor in Breslau von 1726—33. (Opern, als Endimione, Orlando Furioso, Merope, Arlodante und viele andere.)

Birckenstock (Joh. Adam), zuletzt Kapelldirektor in Eisenach, zu Alsfeld 1687 geb., Violinist. (Sonaten, Concerte für Violine.)

Bird (William), 1543 in London geb. Ein Schüler von Tallis. Der größte Orgelvirtuos Englands. (Der Phönix der Andacht, Kanons, Miserere, Psalmen, Madrigale, Motetten, viele Orgelstücke.)

Birn. So heißt wegen einer entfernten Aehnlichkeit mit dieser Frucht das obere Stück der Klarinette und des Bassetthorns (s. d.), in welches der Schnabel oder das Mundstück eingeschoben wird.

Birnbach (Heinz), Bruder des Folgenden, 1793 zu Breslau geb. Musiklehrer in Berlin. (Sonaten, Variationen Lieder.)

Birnbach (Heinz Aug.), Kapellist in Berlin, 1782 in Breslau geb. Virtuos auf der Bogenguitarre. (Conzerte.)

Birnbach (Karl Jos.), Vater der Vorigen, 1751 geb., † 1805 als Kapellmeister beim deutschen Theater in Breslau. Violinspieler. (Quartette, Gesänge, Klaviersonaten.)

Bis, due volte, zweimal, steht über kurzen Stellen der Melodie, welche zweimal unmittelbar nach einander vorgetragen werden sollen; s. Wiederholungszeichen.

Bischoff (Joh. Carl), 1748 in Erfurt geb. Dessauischer Kammermusikus, Violoncellist, bereiste Frankreich, Holland und England; erfand das Harmonicello. (Solos.)

Bischoff (G. F.), Cantor in Hildesheim, 1780 in Elrich, in der preußischen Grafschaft Hohenstein geboren. Sein Vater war Concertmeister in Nordhausen. Studirte 1800 in Leipzig Theologie, wurde 1802 Cantor in Frankenhausen, wo er zuerst auf die Idee kam, große Musikfeste zu veranstalten. 1804 führte er die Schöpfung auf; 1810 veranstaltete er ein großes Musikfest, 1811 in Erfurt, 1815 wieder in Frankenhausen. Bei dem zweiten Musikfeste bat er die sämmtlichen anwesenden Musiker, 300 an der Zahl, zu Pathen seines einzigen Sohnes. 1816 erhielt er den Ruf nach Hildesheim, wo er von 1816 bis 18 drei Musikfeste veranstaltete. Auch 1817 in Hannover, 1820 in Quedlinburg, 1821 in Bückeburg. Durch diese Anregung, welche die Vereinigung mehrer Städte Mitteldeutschlands zu gleichem Zwecke herbeiführte, hat sich Bischoff ein großes Verdienst um die Musik erworben. (Gesänge, Lieder, Variationen.)

Biscrome nennen die Italiener, und double croche die Franzosen die dreigeschwänzte oder Zweiunddreißigstelnote.

Bissex oder Zwölfsaiter. Eine Art von Guitarre, die der Sänger Vanhecke, bei der Oper zu Paris, im Jahre 1770 erfunden, und den Namen von der Zahl ihrer Saiten, bis sex, zweimal sechs, gegeben hat. Das Instrument enthält einen Umfang von 3½ Oc-

taven, hat einen ungewölbten, platten Corpus, und ein kurzes, aber breites Griffbrett mit vielen Bunden, auf welchem die sechs höhern Saiten liegen. Die übrigen sechs tiefern liegen, so wie bei der Laute, neben dem Griffbrette. Das Instrument selbst ist zuerst von dem Lautenmacher Nadermann zu Paris gebaut worden. Der Erfinder hat ein kleines Werk in französ. Sprache herausgegeben, welches nebst der Beschreibung des Instruments, auch die Art es zu behandeln enthält.

Bizzarria, eine Art von Fantasie, in welcher der Spieler sich vorzüglich den Eingebungen einer seltsamen Laune überläßt. Das Bizarre streift an das Barocke.

Blahetka (Leopoldine), berühmte Virtuosin auf dem Pianoforte in Wien, daselbst 1811 geb., Schülerin von Moscheles. Ging schon in ihrem zehnten Jahre auf Kunstreisen. (Variationen.)

Blanchard (Auguste), Tochter George Benda's, Gattin des Schauspielers Blanchard, vormalige Sängerin in Gotha und Hamburg.

Blanche, Bianca, die weiße, oder Zweiviertelnote.

Blangini (Giuseppe Felice), seit 1805 Churpfalzbairischer Kapellmeister, dann Kapellmeister des Königs von Westphalen zu Cassel, zu Turin 1781 geb. (Opern, Zélie et Terville, Naphtali, Sonaten für die Harfe, Romanzen, z. B. der Abschied des Troubadours von Castelli, Notturnos, Duette.)

Blasinstrumente; s. Instrumente.

Blasius (Matthieu Frederic), erster Violinist, Chef des Orchesters der Comédie italienne, Mitglied des Conservat. in Paris, zu Lauterburg 1785 geb., fruchtbarer Komponist und theoret. Schriftsteller. (Opern, Duos, Sonaten, Concerte, Nouvelle Méthode de Clarinette etc.)

Blasmusik; s. Harmoniemusik.

Blatt (E. T.), Direktoradjunkt am Conservat. zu Prag. (Klarinettconcerte, Méthode de Clarinette.)

Blatt oder **Zungenblatt**, heißt das schwachgeschabte Stückchen Schilfrohr, welches auf den Schnabel der Klarinette und des Bassetthorns gebunden wird, und zur Hervorbringung des Tons erforderlich ist.

Blaret (Michel), 1700 zu Besançon geb., † 1786 in Paris. (Opern, Ballette.)

Bliesener (Johann), seit 1791 Kammermusikus der Königin von Preußen, bildete sich unter Giarnovichi zu einem guten Violinisten. (Duos, Quartette, Concerto p. Viola.)

Blithemann (William), Hoforganist in London, † 1591. Großer Contrapunktist und Orgelspieler.)

Blockflöte oder **Blockflöte**; s. Flöte à bec.

Bloß. Die Saite bloß nehmen, wird als Kunstwort bei der Behandlung der Geigeninstrumente gebraucht; s. Bedeckt.

Blow (John), Doctor der Musik und berühmter englischer Organist und Komponist, 1648 zu North-Collingham geb. Collection of Lessons, Anthems, Amphion containing compositions u. s. w.)

Blum (Karl), ehemaliger Musikdirektor des Königst. Theaters und Baritonist zu Berlin; lebt jetzt in Paris. Er entriß durch seine Vaudevilles manche schöne Volksmelodie der Vergessenheit. Komponist und zugleich Bühnendichter. Studirte die Musik unter Hiller in Leipzig. Er weiß mit Leichtigkeit den Anforderungen des Tags zu genügen. Seine Werke sind bereits zu der Zahl 125 gestiegen. (Opern und Vaudevilles, z. B. Claudine von Villa Bella, das Rosenhütchen, der Schiffskapitain, die Wiener in Berlin, Te Deum, Lieder, Guitarrschule.)

Blumen, so wurden von den alten Meistersängern die Gesangsverzierungen genannt.

Blumenfeld, Falsetsänger in Wien, bekannt als falsche Catalani.

Blumenthal (J. von), Virtuos auf der Violine in Wien. (Duette, Flageoletschule nach Paganini.

Bo, die erste der belgischen Sylben.

Bobisation; s. Bocedisation.

Bocal, 1) das *S* des Fagotts; 2) die aus Holz, Metall oder Elfenbein gedrehten Mundstücke für Posaune, Serpent u. s. w.

Bobrowiez, ein Pole, braver Guitarrspieler, Schüler Giulianis, lebt jetzt in Leipzig. (Kompositionen für Guitarre.)

Boccherini (Luigi), berühmter Instrumentalkomponist, 1730 in Lucca geb. Kapellist Don Ludwigs, Infanten von Spanien. (Stabat Mater, Sinfonieen, Klaviersonaten, Violinquartetten, Sextetten, Quintetten, Trios, Duos, Solos, Concerte.) † zu Madrid 1805, 70 Jahr alt.

Bocedisation oder **Bobisation**, das Solfeggiren nach den von Hubert Waelrant († 1595) erfundenen sogenannten Belgischen Sylben bo, ce, di, ga, lo, ma, ni; auch voces belgicae und Solmisatio belgica genannt.

Boch, erste Sängerin in Mannheim.

Bochsa (N. Ch.), berühmter Pedalharfenvirtuos in Paris. (Harfenconcerte und Variationen. Nouvelle Méthode de Harpe.)

Bocklet (Karl Maria von), Fortepiano- und Violinvirtuos, 1801 in Prag geb.

Bockstriller, trillo caprino, chevrotement, ein unsicherer, unreiner und mit ungleicher Schnelligkeit vorgetragener Triller. Daher die Redensart: einen Bockstriller schlagen, chevroter. Exempla sunt odiosa.

Bode (Joh. Joach. Christ.), 1730 in dem braunschweigischen Dorfe Barum geb. Sein Vater arbeitete um Tagelohn. Der junge Bode mußte bei seinem Großvater in Barum die Schafe hüten, wo er wegen seiner Ungeschicklichkeit der dumme Christoph hieß. Auf Veranlassung seiner Mutter wurde er dem Stadt-

musikus Kroll in Braunschweig in die Lehre gegeben. Mit Leichtigkeit lernte er hier schnell alle Blas- und Saiteninstrumente, und ward Hautboist in Braunschweig. Bildete sich weiter unter Stolze und Stockhausen in Helmstädt, wurde Hautboist in Celle, und gab 1754 Oden und Lieder von seiner Komposition heraus. Er beschäftigte sich mit gelehrten und schriftstellerischen Arbeiten, dirigirte dabei das Concert, heirathete dann eine reiche Frau. Trat eine Zeitlang als Buchhändler mit Lessing in Verbindung. Uebersetzte Tristram Shandy und die Empfindsame Reise v. Sterne, und viele andere Romane und Schriften. Seit 1778 lebte er in Weimar, wo er am 13. December 1793 starb. (Concerto per il Violoncello, Partia a Viola d'Amore; hat auch Sinfonieen geschrieben.)

Bode, Mecklenburg-Schwerinischer Kapellist; Waldhornvirtuos.

Boden, der untere Theil eines Klavier-, Geigen- oder Lauteninstruments.

Bodenschatz (Erhard), Kantor in Schulpforta, geb. zu Lichtenberg, † 1636. (Florilegium Portense, Psalmen, Hymnen, Motetten.

Bodstein (Fried. Alb.), 1798 in Breslau geb., ausgezeichneter Virtuos auf der Guitarre. Gegenwärtig im Hamburg. Komponirte: eine vollständige Guitarrschule in 2 Theilen; Tänze, Variationen; Pièces de société, 4 cahiers; Lyra, 3 Hefte, ꝛc. ꝛc. Abhandlung und Beweis, daß die Guitarre das vortrefflichste und harmonisch reichste aller Instrumente sei ꝛc.

Böhmkönig (Josepha), vorher verehlichte Aurnhammer, Schülerin Richters, Kotzeluchs und Mozarts. Klavierspielerin in Wien. (Variationen für Klavier.)

Bogen, der Name des Instruments, vermittelst welches die Saiten der Geigeninstrumente gestrichen und zur Ansprache gebracht werden. Er besteht aus einem ein wenig verjüngt zulaufenden, runden, etwas über eine Elle langen Stabe von Brasilien- oder Schlangenholz, welcher oben ein vorstehendes Köpfchen hat, in welchem ungefähr 110 bis 120 Pferdehaare eingeleimt sind. Am untern Ende des Bogens befindet sich ein verziertes Stückchen Holz oder Elfenbein, Frosch genannt, in welchem die Haare ebenfalls befestigt sind, welcher am untern ausgekehlten Theil, mit dem er auf dem Bogen liegt, ein in den untern ausgehöhlten Theil des Bogens hineinragendes Oeschen mit einem Schraubengewinde hat, damit vermittelst der von unten hinauflaufenden und sich durch dasselbe ziehenden Schraube, die Haare des Bezugs beliebig angespannt werden können. Diese Haare werden mit Colophonium bestrichen, damit sie die Saiten angreifen. Zu einem guten Bogen gehören folgende Eigenschaften: Er muß von sehr hartem und elastischem Holze sein, damit er dem Drucke seines Bezuges auf die Saiten genugsam widerstehe, oder damit sich der Stab im Streichen nicht mit dem Bezuge zugleich auf die Saiten lege. Der Stab darf, wenn der Bezug gehörig angespannt ist, von dem Frosche an bis zum Kopfe, auf keiner Seite aus der Richtung einer geraden Linie abweichen, weil er sonst nach Beschaffenheit dieser Abweichung bei dem Vortrage geschwinder Noten entweder zu sehr oder zu wenig von den Saiten abspringt. Der Bezug darf weder aus zu viel, noch aus zu wenig Haaren bestehen. Ein zu starker Bezug hindert im Streichen die Schwingungen der Saiten. Und zu wenig Haare greifen dieselben nicht genug an.

Um zu einem ausgezeichneten, richtigen und geschmackvollen Spiel zu gelangen, muß man suchen, den Bogen völlig in seine Gewalt zu bekommen. Daher muß man sich anfänglich bemühen, die Saiten mit dem Bogen so leise zu berühren, daß das Beginnen des Tons leise wie ein Hauch ist und die Saite gar nicht zu schwingen scheint. Dies beruht ganz auf der Leichtigkeit des Daumens der rechten Hand. Dann führe man den Strich fort, indem man ihn nach und nach verstärkt. Hat man mit einer ganz leisen Bogenführung angefangen, so darf man keinen unreinen oder rauhen Ton mehr befürchten; doch muß man sich die Art dieser Bogenführung in allen Lagen, sowohl bei dem Herunter- als bei dem Hinaufstreichen zu eigen machen, man gebrauche den Bogen in der Mitte oder am Ende. Man fange dabei, und zwar gleichfalls abwechselnd mit dem Hinauf- und Herabstrich, die gehaltenen Töne immer auf einer bloßen Saite an, zuerst ganz sanft, und lasse den Ton nur nach und nach bis zur höchsten Stärke anschwellen. Dies ist die schwierigste, aber auch die wichtigste von allen Uebungen, um Sicherheit und Leichtigkeit zu erlangen, den Bogen auf die beste Art an die Saite zu legen, und damit machen zu können, was man will. Um jene Fertigkeit im Daumen der rechten Hand zu erhalten, die zu raschen Bogenstrichen erforderlich ist, spiele man fleißig Sechszehntheilnoten *), erst langsam, dann immer rascher und rascher, bis man im Stande ist, alles in der schnellsten Bewegung vorzutragen; aber alles mit einem kurzen Bogenstrich, d. h. man stoße jeden Ton so kurz ab, daß zwischen ihm und dem folgenden eine kleine Pause zu sein scheint. Anfänglich gebrauche man dabei nur die Spitze des Bogens; ist man überzeugt es auf diese Art gut zu machen, so fange man dasselbe mit dem Theil des Bogens, der zwischen der Spitze und der Mitte liegt, an zu üben, und ist man dieser neuen Lage des Bogens gleichfalls Meister, so übe man dasselbe auch mit der Mitte des Bogens, doch immer abwechselnd, bald mit dem Herunter-, bald mit dem Hinaufstrich, und hüte sich ja vor der Gewohnheit, immer nur mit dem Herunterstrich anzufangen. Endlich übe man sich auch noch im Springen über eine Saite weg, und spiele fleißig Sechszehntheilpassagen [wie Beisp. 26], welche man nach Belieben durch alle Töne fort-

*) Tartini empfiehlt hierzu besonders die Fugen von Corelli.

setzen kann. Ganz ausführlich über Bogenführung und Stricharten handelt Spohr in seiner Violinschule.

Bogen, ein Zeichen, welches über oder unter Noten stehend, bedeutet, daß diese Noten gezogen oder geschleift, d. h. genau aneinander gebunden werden sollen. Man nennt ihn dann auch Schleifbogen oder Schleifzeichen. Steht der Bogen zwischen zwei Noten, die auf einer und derselben Stufe stehen, so zeigt er an, daß nur die erste Note angeschlagen und für den Werth der darauf folgenden mit ihr verbunden fortklingend erhalten werden soll. Ein Bogen über punktirten Noten zeigt an, daß die Töne nicht kurz abgestoßen, aber auch nicht geschleift, sondern getragen, d. h. mit einem zarten und doch bemerklichen Druck einzeln hervorgehoben werden sollen. Man nennt dies Tragen der Töne (s. Portamento di voce) und bezeichnet es auch, wiewohl seltener, durch das Wort appoggiato. Ferner wird das Tremolo oder die Bebung durch mehrere mit einem Bogen umschlossene Punkte über einer Note angezeigt. In der Generalbaßschrift pflegt man durch einen über die 5 gesetzten Bogen die kleine oder falsche Quinte kenntlich zu machen. Ein in der Mitte mit einem Punkt versehener Bogen ⌒ über einer Note oder Pause befindlich, zeigt das Ruhezeichen an, und am Ende eines Stückes den völligen Schluß.

Bogen (Krummbogen), nennt man auch die längern oder kürzern gekrümmten Röhre, die bei Blechinstrumenten eingesetzt werden, um den Ton derselben zu erhöhen oder erniedrigen.

Bogenflügel oder Bogenklavier. Ein Tasteninstrument in Flügelform, mit einfachen Darmsaiten bezogen, welche durch einen unter demselben befindlichen Bogen von Pferdehaaren, welcher durch ein unter dem Instrumente befindliches Schwungrad in Bewegung gesetzt wird, zum Klange gebracht werden. Sein Umfang geht vom großen C bis zum dreigestrichenen f. Es ward im Jahre 1757 von dem Mechanikus Hohlfeld in Berlin erfunden. Herr von Meyer in Görlitz hat dasselbe (1795) noch mit einem Flageolettzug versehen, wo durch den Druck des Kniees sich ein in der Mitte des Instruments liegender Steg erhebt, welcher mit Stiften versehen ist, die sich an die Saiten in der Mitte anlegen, und sie gleichsam halb theilen, so, daß dadurch das Spiel um eine ganze Octave höher klingt. Carl Greiner in Wetzlar (s. Bogenhammerklavier), Anton Kunz in Prag, Garbrecht, Poulleau, der Abate Gregorio Trentino (s. Violicembalo), Francesco Taccani u. a. bauten ebenfalls dergleichen, oder wenigstens diesem verwandte Instrumente. — Im Grunde sind alle diese Erfindungen nur als eine Verbesserung des im Jahre 1609 (1610) von Hanns Hayden in Nürnberg erfundenen Gambenwerks (s. d.) anzusehen.

Bogenführung; s. Bogenstrich.

Bogenguitarre (Chitara coll'arco), erfunden von dem Musikdirektor Birnbach in Berlin, und von Staufer und Ertl in Wien verbessert.

Bogenhammerklavier, nannte der Mechanikus und Instrumentenmacher J. C. Greiner in Wetzlar das vorhinerwähnte, von ihm im Jahre 1782 verbesserte Bogenklavier. Es besteht aus zwei Klavieren, wovon das obere mit Drahtsaiten, und das untere mit Darmsaiten bezogen ist, und hat die Form eines gewöhnlichen Klaviers. Die Länge beider Klaviere beträgt 3 Fuß 8 Zoll, die Breite 1 Fuß 8½ Zoll, und die Höhe 1 Fuß. Ungeachtet der Körper klein ist, so hat das obere Klavier, das mit abfallenden Hämmern versehen ist, doch einen so durchdringenden Ton, daß es auch bei dem stärksten Fortissimo in dem Orchester durchgehört wird. Man kann indessen auch das feinste Piano darauf ausdrücken, und es durch ein crescendo bis zum stärksten Fortissimo anschwellen lassen. Koppelt man beide Tastaturen zusammen, welches durch einen einzigen Kniedruck bewerkstelligt wird, so glaubt man ein vollstimmiges Concert zu hören.

Das untere mit Darmseiten bezogene Klavier, wird vermittelst eines künstlich verfertigten Bogens gestrichen, welcher durch einen einzigen Fingerdruck in einem Augenblick durch Colophonium geschärft werden kann, und spricht so wie die beste Violine an; auch gewährt es dem geschickten Spieler eine vortreffliche Bebung. Man kann jedes Klavier besonders, und auch zu gleicher Zeit beide spielen. Ueberdies hat das obere Klavier noch verschiedene Veränderungen, die durch einige unten angebrachte Knöpfe durch den Druck des Kniees hervorgebracht werden können.

Bogen- oder Geigeninstrumente sind im Allgemeinen alle Tonwerkzeuge, welche mit Darmseiten bezogen sind und durch das Anstreichen mit dem Bogen (s. d.) klingend gemacht werden, indem die verschiedene Höhe und Tiefe der Töne durch das verschiedene Aufsetzen der Finger auf den Saiten hervorgebracht wird. Dahin gehören Violine, Bratsche, Violoncell, Violon u. s. w., welche gewöhnlich unter dem Geschlechtsnamen Geige (s. d. und Instrumente) begriffen werden, und sich in Ansehung ihrer Bestandtheile alle einander gleich sind.

Bogenquartett, die allgemeine Benennung der vier im Orchester gewöhnlichen Bogeninstrumente, Geige, Bratsche, Cello und Violon. Auch ein für vier Bogeninstrumente gesetztes Tonstück.

Bogenstrich, Coup d'archet, die Art der Bogenführung bei Geigeninstrumenten. Der wichtigste Theil bei der Behandlung dieser Instrumente, da nicht allein der reine Anklang der Saiten davon abhängt, sondern auch Gesang, Leben und Ausdruck im Vortrage auf einer guten Führung des Bogens beruhen. Gewöhnlich werden die Töne mit der Mitte des Bogens ausgeführt, die kräftigen Stellen mehr mit dem untern, die schwachen mit dem obern Theile;

folglich geht im Hinaufstrich, dem Streichen von der Spitze des Bogens zu, der Ton von piano in forte, und im Herabstrich der Ton umgekehrt von forte in piano über. Die zwei Hauptarten des Bogenstriches sind: der gezogene, wobei der ganze Bogen oder der größere Theil mit einem gewissen Grade von Verweilen über die Saite gezogen wird; und der gestoßene, bei welchem nur ein Theil des Bogens mit einem gewissen Grade von Geschwindigkeit über die Saite geführt wird. Mit ersterm werden alle Noten des Cantabile vorgetragen, mit dem zweiten alle abgestoßenen Noten. Der geschleifte Bogenstrich, welcher mehrere Noten auf einen Zug des Bogens nimmt, unterscheidet sich auch nur eben dadurch von dem gezogenen. Tartini war der erste, der den Bogen mit Geschmack und mit glänzendem Erfolg zu führen lehrte; s. den Art. Bogen.

Böhler (Dorothea), s. Devrient.

Böhm (George), Komponist und Organist zu Lüneburg. War ein vorzüglicher Orgelspieler.

Böhm (Jos.), Kammermusikus, Professor am Conservatorium in Wien, ausgezeichneter Violinist, ein Schüler von Rhode. Bereiste Frankreich. (Violinsolos.)

Böhm (Leop.), Violoncellist in Wien.

Böhm (Theobald), erster Flötist an der Münchner Kapelle. Berühmt.

Böhm, Bravoursängerin in Hannover.

Böhme (Karl Gottl. Heinr.), Direktor des Seminars für Volksschulen in Berlin, 1783 in Berlin geb. (Leitfaden zum Gesangunterrichte.)

Böhmer (Dav. Abr.), 1707 zu Moskau geb., † 1786 als Kapellist in Gotha. (Fagottsolos.)

Böhmer (Sebast.), † 1819 als Kapellist in Dresden. (Tänze.)

Böhner (J. Louis), ausgezeichnet als Orgelvirtuos, Klavierspieler und Komponist. Der höchst wunderbar, seltsame Charakter dieses öfters für wahnsinnig ausgegebenen Musikers soll dem Humoristen Hoffmann das Urbild zu seinem Kapellmeister Kreisler geliefert haben. Bei seinem außerordentlichen Talente hätte er gewiß noch weit mehr geleistet, wenn er nicht durch sein umherziehendes, regelloses Leben, durch den Trunk, und den hierdurch erweckten innern Zwiespalt seine geistige Kraft zerrüttet hätte. Er lebt jetzt in Gotha. (Motetten, Quartette, Variationen, Tänze, Concert für Pianoforte, Es dur, höchst geistvoll.)

Bohrer (Ant. und Max), Gebrüder, der erstere Violin-, der zweite Violoncellvirtuos, in München, dann in Paris, mittelmäßige Komponisten, aber ausgezeichnete Virtuosen, reisten zusammen, und hatten viel Einfluß auf Verbreitung des geschmackvollen Vortrags.

Boismortier (N... Bodin de), 1691 in Perpignan geb. † 1755 als Mitglied der großen Oper zu Paris. (Opern, z. B. Don Quixote; Ballette, Solos.)

Bolero, ein spanischer Nationaltanz von mäßiger Bewegung, meistens im Dreivierteltact, der mit Gesang verbunden ist, und entweder mit mehrern Instrumenten zugleich oder mit der Cither allein, von den Tänzern selbst aber mit Castagnetten begleitet wird.

Bomann (P. C.), schwedischer Komponist, lebt zu Stockholm. (Lieder aus der Frithiof-Saga von Tegnèr.)

Bombard, Bombardo, ein veraltetes Blasinstrument von Holz; s. Pommer. Zugleich auch der Name eines gedeckten Schnarrwerks von 8—16 Fußton in der Orgel, dessen Pfeifen kegelförmig gestaltet sind.

Bombardo piccolo, s. Pommer.

Bombardone, s. Pommer.

Bombo, s. Schwärmer.

Bombykas, hießen bei den Griechen die Klappen an den Blasinstrumenten.

Bombyx. Der griechische Name der ganz alten Schalmei, die aus calamos oder Rohr verfertigt wurde, wovon sie auch noch in spätern Zeiten, als sie aus Buchsbaumholz verfertigt wurde, den Namen Chalumeau oder Schalmei, behalten hat. Vor einigen Jahrhunderten bezeichnete man mit dem Worte Bombyx die Art der Instrumente, die man in dem Artikel Pommer beschrieben findet.

Bona (Valerio), Kapellmeister in Mailand um 1596. (Motetten, Messen, Canzonetten.)

Bonadies (Giovanni), Karmelit um 1450. (Kirchenstücke.)

Bonaveri (Paolo), 1741 zu Cagliari in Corsica geb., † 1816 als Opernsänger in Dresden.

Bonazzi (Antonio), einer der größten Violinisten Italiens, blühte um 1800, † 1802 zu Mantua. (Ueber 1000 Violinstücke.)

Bonfiglio (Ant.), Kammersänger in Dresden, auch luccaischer Kapellmeister; geb. zu Lucca 1796. (Lieder.) Bildete höchst liebenswürdige Dilettantinnen zu trefflichen Sängerinnen aus.

Bonini (Emilia), Sängerin in Mailand.

Bon tems de la mesure, die gute Tactzeit, der Niederschlag.

Borde (Benjamin de la), Gouverneur des Louvre und reicher Generalpächter, 1734 in Paris geb., Beschützer der Künste, spielte mehrere Instrumente, komponirte 28 Opern und mehrere Chansons. Wurde 1794 guillotinirt. (Essai sur la Musique und Traité de l'Accompagn.)

Bordogni, Solfegges pour le chant (ausgezeichnetes Werk).

Bordun; s. Bourdon.

Borghi (Luigi), beliebter Violinkomponist. (Duos, Concerte.)

Borgo (Cesare), vortrefflicher Komponist, blühte zu Ende des 16ten Jahrhunderts und war Organist am Dome in Mailand. (Canzonetti, Messe.)

Borgondio (Gentile), eine der berühmtesten italienischen Contraaltistinnen, besonders stark im Vortrag des Heroischen. Machte vor zwölf Jahren eine Kunstreise durch Europa, nachdem sie bei der Oper in München, Wien und Dresden angestellt gewesen war.

Bornhardt (J. H. C.), gab seit 1794 wiederholt Lieferungen von Liedern und Klavierkompositionen. Schrieb auch vieles für Guitarre. In Braunschweig als Musiklehrer angestellt. (Ouverture und Gesänge zu dem Schauspiel: Schach Wampum.)

Bornschein, Operndirektor in Amsterdam.

Bortnianskÿ (Demetrio), Komponist in Moskau, daselbst 1752 geb., einer der besten Kirchenkomponisten in Rußland. Bildete sich unter Galuppi in Venedig, † 1826 als Kaiserlicher Staatsrath und Kapellmeister in Petersburg. Schrieb auch Opern.

Bortolazzi (Bartolom.), aus Venedig, der größte Mandolinspieler, lebte 1804 in Deutschland. (Variat., Anweis. zum Mandolinspiel.)

Bosello (Anna Morichelli), 1788 in Mailand als Prima Donna, 1791—92 in Paris. Ließ sich in Oberitalien nieder, verlor dort 1797 durch den Krieg ihr Vermögen, wurde daher wieder Prima Donna in Triest, starb jedoch bald darauf 1800.

Bossi, italien. Komponist in London, um 1790. (Sehr beliebte Ballette.)

Bossler (Heinr. Phil. Carl), Musikalienhändler in Darmstadt, folgte der Harmonikavirtuosin Kirchgeßner nach London. (Musikalische Realzeitung, Leben der Kirchgeßner.)

Bostoni, aus Florenz, führte unter Ludwig dem 14ten das Violoncell in Frankreich ein.

Boucher-Bonaparte (Aler.), l'Alexandre des violons, wie er sich selbst zu nennen pflegt, geb. zu Paris, den 11. April 1770. Einer der merkwürdigsten Violinspieler und barockgenialsten, wunderlichsten Menschen im Leben wie in der Kunst. In seinem zwölften Jahre mußte er auf Tanzböden spielen, um seine Aeltern zu ernähren, darauf wurde er Bedienter, und erwarb sich zuerst Berühmtheit auf dem Theater, in einer Posse und der Rolle eines Fiedlers, die niemand hatte übernehmen wollen, und in welcher er durch seine tollen Streiche alle Abende ganz Paris zum Lachen zwang. In der Revolution zeichnete er sich als Militair aus; ging später nach Spanien und wurde vom König Karl IV. zum ersten Solospieler seiner Kapelle ernannt. 1814 ging er nach England; in Dover wollten die Douanen seine Geige confisciren, aber schnell ergriff er sie, spielte das God save the King mit Variationen, und durfte mit seinem Instrument unangefochten weiter ziehen. Bereiste auch Deutschland und erregte, namentlich in Berlin, großes Aufsehen. Von ihm hat man gesagt, er könnte der erste Violinspieler der Welt sein, wenn er nicht vorzöge, der bizarrste genannt zu werden. Merkwürdig ist seine auffallende Aehnlichkeit mit Napoleon in Gang, Haltung und Blick.

Boucher (Celeste), Gattin des Obigen, vollendete Harfenistin, erntete in Concerten ungemessenen Beifall.

Boucher (Wilh.), aus Braunschweig, Tenorist in Darmstadt.

Boulanger, Sängerin in Paris.

Bourdon oder Bordun. Dieses Wort bezeichnet 1) ein Orgelregister von 16, zuweilen auch von 32 Fußton; man findet es im Manual und Pedal; 2) die fortklingende tiefste Pfeife des Dudelsacks; 3) wurde vor Zeiten auch die tiefste Saite der großen Geigeninstrumente so genannt; 4) bezeichnet es einen sogenannten Hummelbaß (s. d.), welcher beständig den nämlichen Ton angiebt, wie es bei den kleinen Tonstücken gewöhnlich, die unter dem Namen Musetten (s. d.) bekannt waren, jetzt aber wenig mehr gebräuchlich sind.

Bourges (Clementine de), Gelehrte, vorzügliche Komponistin und Virtuosin auf mehreren Instrumenten, blühte in Lyon um 1555.

Bourrée, eine in der Auvergne übliche Tanzmusik von munterer und fröhlicher Bewegung im Zweivierteltact.

Boutade, ein schneller, wunderlicher Einfall; vor Zeiten auf französischen Theatern ein scheinbar oder wirklich aus dem Stegreife aufgeführtes Ballett; auch eine Art musikalischer Fantasie. Matheson theilt die Fantasie ein in Boutade, Capriccio, Toccata, Präludium.

Borberg (Christ. Ludw.), Organist in Görlitz, 1670 in Sondershausen geb., führte seine Opern in mehreren Städten mit großem Beifall auf.

Boyce (Dr. William), zu London um 1695 geboren, † 1779 als Organist daselbst. Ein Schüler des Dr. Pepusch. (Sonaten für Violine, Orgelstücke.)

Boyeldieu (Adrien), einer der bedeutendsten neuern Opernkomponisten in Frankreich, geb. den 16. Dec. 1775 zu Rouen, ging 1795 nach Paris, wo er sich durch die Komposition und den Vortrag seiner Romanzen beliebt machte. Wurde bald als Professor des Pianoforte am Conservatorium angestellt. Machte sich zuerst bekannt durch die schöne Romanze: „S'il est vrai que d'être deux." Schrieb mehrere Operetten, Ma tante Aurore, der Kalif von Bagdad u. s. w. 1803 reiste er nach Petersburg, wo er zum Hofkapellmeister ernannt wurde. Für das Theater der Eremitage komponirte er „Aline" und „Telemach." 1805 kehrte er nach Paris zurück, und schrieb für das Theater Feydeau. Unter seinen Opern sind Jean de Paris, La Dame blanche die beliebtesten; die „Umgeworfene Kutsche" hat für eine einzige Rolle viel Schönes; seine letzte, „Die beiden Nächte," woran er acht Jahre arbeitete, machte in Paris Furore. Noch erwähnen wir: „Le chaperon rouge." Auch in Deutschland fanden seine Werke großen Anklang. Er führte besonders den öftern Gebrauch der Romanze in der Oper ein. Natürlicher, leichter Gesang, glänzende Harmonie und Instrumentirung ohne Ueberladung, Heiterkeit, Lebendigkeit, Lieblichkeit und Anmuth sind die Eigenschaften, die seine Kompositionen in hohem Grade besitzen. Auch für das Pianoforte und die Harfe hat er sehr viel geschrieben. Er ist ein in jeder Hinsicht geistreicher Komponist zu nennen.

Braham (M.), ausgezeichneter Tenorsänger am Drurylane Theater in London. Sang 1826 mit in Webers Oberon. (Opern.)

Brand (Gottl. Fr.), 1705 in Arnstadt geb. Trompetenvirtuos in Meiningen.

Brandes (Charl. Wilh. Franziska), 1765 in Berlin geboren, † 1788 in Hamburg als Schauspielerin und Opernsängerin berühmt.

Brandt (Joh.), Fürstl Speierscher Musikdirektor, 1764 zu Kloster Roß in Baiern geb., sehr fruchtbarer und beliebter Komponist. (Sinfonieen, Lieder, Sonaten, Quartetten, Quintetten, Sextetten, Notturnos.)

Branle, ein alter französischer Rundtanz mit Gesang, in rascher, heiterer Bewegung.

Bratsche; s. Geige.

Bratschist, einer der die Bratsche spielt.

Braun, (Catharina), 1778 im Haag geb., Sängerin in Berlin, Schülerin von Hurka. Sang 1800 in Leipzig vor Friedr. Wilh. II.

Braun (Joh.), 1787 in Regensburg geb., Virtuos auf dem Pianoforte und Cello; dirigirte die Oper in mehreren Städten, selbst in Philadelphia 1726, wo er den Geschmack höchst roh und ungünstig fand. Gab nach Verlust seines Gehaltes Concerte in Newyork, Baltimore und anderwärts. Kehrte unmuthig nach Deutschland zurück. (Opern, z. B. der Kosak, der Freiwillige.)

Braun (Ludw. Baron von), ehemaliger Reichshofrath in Wien. Fortepianovirtuos. (Lenore von Bürger, Klavierkompositionen.)

Braun (Joh. Fr.), 1759 in Cassel geb., einer der ersten Virtuosen auf der Oboe. † nach 1792.

Braun, Fürstenberg. Kapellist und Fagottvirtuos.

Braunhofer, Schauspielerin und Sängerin zu Detmold.

Bravo, vortrefflich. Ein Beifallsruf, mit welchem die Italiener den Künstlern ihr Wohlgefallen über gelungene Leistungen öffentlich zu erkennen geben. Selbst den einzelnen Mitgliedern des Orchesterpersonals wird in Italien, da wo sie es verdienen, diese Anerkennung zu Theil. Aber auch demjenigen frühern Meister wird zuweilen ein lautes Bravo gebracht, an welchen bei der Aufführung einer neuen Oper einzelne Stellen erinnern. So hört man oft in einer und derselben Oper den Ruf: Bravo, Paisiello! Bravo, Piccini! Bravo, Cimarosa! So würden die Italiener im Freischütz vielleicht rufen: Bravo, Beethoven! im Vampyr: Bravo, Carlo Maria! u. s. w.

Brechung; s. Arpeggio.

Brede (Sam. Friedr.), † um 1796 als Musikdirektor zu Stettin. (Klaviersonaten, Lieder.)

Bree (van), Kapellmeister in Amsterdam, ausgezeichneter Violinvirtuos.

Breidenstein (Heinr. Karl), Professor in Bonn und Universitäts-Musikdirektor daselbst, 1796 zu Steinau in Churhessen geb. Direktor des von ihm gestifteten Singvereins. Hielt 1827 in Berlin Vorlesungen über die Theorie der Musik. (Motetten, geistliche Gesänge, Lieder, Romanzen, praktische Singschule.)

Breiting, Tenorist in Berlin, vorher zu Mannheim, aus Augsburg. Jetzt bei der Oper in Wien. Ein vorzüglicher Sänger.

Breitkopf (Bernh. Theodor von), 1749 in Leipzig geb., † 1820 als Dr. der Philosophie, Ritter, russischer Staatsrath und Direktor der Senatsdruckerei in Petersburg. Wurde geadelt. (Lieder, Menuette.)

Breitkopf (Christ. Gottlob), Bruder des Vorigen, 1750 in Leipzig geb., † daselbst als Buchdrucker 1800. Harmonikaspieler.

Breitkopf (J. G.), 1719 in Leipzig geb., Erfinder des Notendrucks mit beweglichen Typen 1755. Erwarb sich hohe Verdienste um die Buchdruckerkunst.

Breitkopf (Joh. Gottl. Imman.), † in Leipzig 1794 im 75sten Lebensjahre, theils als Schriftsteller, theils als Notendrucker und Beförderer der musikal. Literatur verdient.

Breitkopf & Härtel, bedeutende Musik- und Buchhandlung, Buchdruckerei und Steindruckerei. Dieses alte Etablissement schlummerte eine Zeitlang, zeigt sich jedoch jetzt unter Leitung des Herrn Florenz Härtel wieder in seiner angeerbten Würde und Kraft.

Bresci, italien. Sängerin. Sang 1824 in Leipzig.

Brettgeige; s. Pochette.

Breuer, guter Violoncellist in Köln.

Breval (Jean Baptist), 1799 Violoncellist in Paris, gehört zu den großen Vielschreibern. (Gegen 300 Sonaten, Sinfonieen, viele Duos und Trios, Violinconcerte u. s. w.)

Brevi (Giov. Battista), Kapellmeister in Mailand, blühte zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts. (Motetten, Cantaten.)

Brevis, Brève, die Kurze; eine Note von zwei ganzen Tacten, in Gestalt eines langen, quer liegenden Vierecks. Sie kommt heut zu Tage nur noch in Chorälen und Fugen, oder bei dem Schlusse eines ganzen Tonstückes vor; s. Noten.

Brice (Hyacinthe), erster Tenorist bei der französ. Oper in Petersburg, jetzt in Paris.

Brice, Gattin des Vorigen, Sängerin.

Bridi (J. A.), in Roveredo, hat in seinem Garten einen Tempel der Harmonie bauen lassen, eine Rotunde auf dorischen Säulen, für 7 Statuen: Mozart, Händel, Gluck, Palestrina, Jomelli, Sacchini, Haydn. Der Letzte ist mit einem Lorbeerkranze geziert. Mozart schwebt mit dem Kranze in der Höhe.

Briegel (Wolfg. Karl), 1626 geb. und anfangs Organist in Stettin, dann Kapellmeister in Darmstadt. † nach 1709. (Viele geistliche Concerte und Lieder.)

Brillante, glänzend, verlangt einen sehr lebendigen, herausgehobenen Vortrag.

Brillen, Brillenbässe, Occhiali, werden spottweise die gemeinen Bässe genannt, in denen häufig die aus zwei mit einander verbundenen Halbnoten bestehenden, Brillen ähnlichen Figu-

ren vorkommen. [Beisp. 26.] Rossini hat sie bei vielen musikalischen Stutzern eingeführt.

Brio, Lebhaftigkeit, Feuer, Glanz.

Brioso, lebhaft, feurig, mit glänzendem, rauschendem Vortrage.

Brivio (Carlo Francesco), großer Sänger und Singmeister, stiftete um 1720 eine Singschule in Mailand.

Brizzi, ausgezeichneter Tenorist, in Florenz geb., bildete sich zugleich mit Crescentini, nach 1800 bei der italien. Oper in Wien.

Brod, Oboenvirtuos in Paris. Schüler von Vogt.

Broderies, Verzierungen des Gesanges; s. Manieren.

Brodmann (Joseph), einer der berühmtesten Wiener Instrumentenmacher um 1800. Fertigte flügelförmige Fortepianos.

Broschi (Riccardo), unterrichtete seinen Bruder Farinelli. (Opern.)

Brouwes (Catharina); s. Braun.

Bruchzeichen; s. Arpeggio.

Bruckhausen (Joh.), Rath in Münster. (Schrieb 1791 die Operette: „Laura Rosetti;" Quartetten, Kirchenstücke.)

Brüggemann (A.), früher in Magdeburg, jetzt in Berlin. Schrieb mehrere treffliche Oratorientexte, die Friedrich Schneider in Musik gesetzt; z. B. Pharao, Gideon ꝛc. ꝛc.

Brühl (Friedr. Aloys, Graf von), 1739 zu Dresden geb., Gouverneur von Warschau, war Virtuos auf dem Violon. † 1793.

Brühl (Hans Mor., Graf von), 1736 zu Wiederau geb., ein Liebling Gellert's und Cronegk's Freund. Virtuos auf der Bratsche. † als sächsischer Gesandter in London, 1809.

Brühl (Karl Fr. Mor., Graf von), 1772 zu Pförten in der Niederlausitz geboren, von 1814 — 1828 Generalintendant der Königl. Schauspiele in Berlin. Erwarb sich Verdienst um die von seinem Vorgänger Iffland wenig beförderte Oper.

Brün (Francisca); s. Danzi.

Brün (Ludw. Aug. le), 1746 in Mannheim geb., großer Oboenvirtuos. † 1790 in Berlin. (Concerte für Oboe.)

Bruhn (Nicol.), 1660 zu Schwabstädt in Schleswig geb., bildete sich in der Komposition und dem Klavierspiel nach dem berühmten Buxtehude bei seinem Aufenthalt in Lübeck. Wurde dann Organist in Husum. Guter Orgelspieler und Komponist. Spielte öfters auf der Orgel und zugleich Violine.

Brummeisen, auch Maultrommel oder Judenharfe, Aura genannt, ist ein allbekanntes kleines Instrument von Eisen, ungefähr wie eine Lyra geformt und mit einer schwachen, seitwärts gebogenen Zunge versehen. Es wird dasselbe zwischen die Zähne genommen, mit dem Finger und der Zunge in Bewegung gesetzt und der Ton durch den Athem auf dieselbe übertragen. Es ist ein gewöhnliches Spielzeug der Kinder; doch haben auch Erwachsene es darauf zu einer Virtuosität gebracht, und sich in öffentlichen Concerten mit vielem Beifall hören lassen.

Brummer, 1) die dicken Saiten an der Baßgeige; 2) die größte Pfeife der Orgel.

Brun (Jean), ausgezeichneter Waldhornvirtuos, Kapellist in Berlin, zu Lyon 1759 geb.

Brun (le), tüchtiger Komponist, 1800 zu Paris. (Viele Opern.)

Bruni (Bartolomeo), Violinvirtuos in Paris, dessen Feder mit dem Bogen wetteiferte, blühte von 1785 — 1800. (12 Opern, Capricen, Etuden, über 100 Duos und Trios — angenehm melodisch.)

Brunner, Sängerin in Breslau; auch Violinistin.

Brunmayer (Andr.), Organist in Salzburg, in Lauffen geb., Schüler Mich. Haydn's und Albrechtsberger's. Komponirte seit Anfang des jetzigen Jahrhunderts. (Messen, Cantaten, Quintette, ein Oratorium, komische Opern.)

Brusco (Giulio), Kapellmeister in Piacenza, blühte zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts. (Motetten, Concerte, Messen.)

Brust; s. Brustwerk.

Bruststimme, natürliche Stimme, ist der Umfang der Töne, die ungezwungen und ohne Anstrengung aus voller Brust hervorgebracht werden.

Brustwerk, Brust oder Brustpositiv heißt der Theil der Orgel, den der Organist bei dem Spielen vor sich hat; im Gegentheil des ihm im Rücken befindlichen Rückpositiv's. Das Brustwerk hat sein eigenes Klavier- und Pfeifenwerk und kann theils als eine kleine Orgel besonders gespielt, theils aber auch vermittelst einer Koppel mit dem Hauptwerke vereinigt werden; s. Orgel.

Buccina, franz. Buccin. Früher ein Kriegsinstrument der alten Römer von konischer Form, welches einen starken Ton und keine Tonlöcher hatte. Jetzt eine Art Posaune, welche bei der Militairmusik gebraucht wird, und sich durch einen Schalltrichter in Gestalt eines Drachenkopfes auszeichnet.

Buchstabiren; s. Abcdiren.

Büchner, Instrumentenfabrikant in Sondershausen, 1778 zu Hameln geb. Seine Flügel hatten schöne Fagott- uud Harmonika-Züge.

Bucellini, Harfenvirtuosin in Brescia.

Bühring (Ph. Ch.), Organist im Hannoverschen. (Hannoversches Volkschoralbuch.)

Bümler (Georg Heinr.), 1669 geb., Kapellmeister zu Anspach. (Kirchenstücke.)

Bürchl, Bassist in Nürnberg.

Bürde (Elisb. Wilhelm. geb. Hiller), Tochter des berühmten Hiller, 1770 in Leipzig geb. † 1806 als Gattin des Dichters Bürde und Sängerin bei dem Theater in Breslau.

Buffardin (Pierre), † als Flötist an der Dresdener Kapelle.

Buffoarie, eine für den komischen Vortrag gesetzte Arie, gewöhnlich Bariton- oder Baßparthien.

Buffone, ein Sänger, der sich vorzüglich dem komischen Fache in der Oper gewidmet hat; gewöhnlich Bassisten. Bis jetzt hat Italien die besten Buffonen geliefert. Es giebt komische Sänger genug, die aber keine singende Komiker oder Buffonen sind.

Bügel-Trompete, so viel wie Klappen-Trompete.

Bulachoff, erster Tenorist in Moskau.

Bulgarini oder **Bulgarelli**, genannt **Romanina** (Mariana Benfi), **Metastasio's** Freundin, berühmte Sängerin in Venedig, † 1734. **Metastasio** schrieb für sie seine „**Didone abbandonata.**"

Bull (John), Doctor der Musik. Großer Komponist und Klavierspieler, schrieb mehr als 200 Kompositionen. 1563 zu Sommersetshire geb. Verbesserer des Contrapunkts. (Kirchenstücke.)

Bunde oder **Bünde**, Streifen, welche quer über das Griffbrett der Laute, Viole d'Amour u. s. w., an den Stellen laufen, wo die Töne gegriffen werden müssen, und auf welches sich die Saiten des Instruments, wenn sie nahe bei einem solchen Bunde mit dem Finger niedergedrückt werden, wie auf einen Sattel auflegen, und also auf eine sehr bestimmte Art verkürzt werden. Bei der Guitarre bestehen diese Bunde aus dünnen Stückchen Elfenbein, die in das Griffbrett eingefugt sind. Durch diese Vorkehrung wird das Reingreifen der Töne um sehr vieles erleichtert, weil der Finger die Saite hinter dem Bunde merklich näher oder entfernter von demselben niederdrücken kann, ohne daß dadurch der Ton höher oder tiefer wird. Auch wird der Ton durch das Aufliegen der Saite auf dem Bunde heller. Bünde pflegt man auch Stückchen Saiten zu nennen.

Bundfrei oder **Bandfrei**. Bedeutet bei dem Klaviere, daß jede Taste ihr eigenes Chor Saiten hat. Wenn einem Instrumente dieser Art diese Vollkommenheit mangelt, und zwei oder mehr neben einander liegende Tasten den Ton auf einem und ebendemselben Saitenchore hervorbringen, so nennt man es **gebunden**, oder man sagt gewöhnlicher, es sei nicht bundfrei. Aber daraus entstehet der Nachtheil, daß man theils bei stufenweise fortschreitenden Noten, die gezogen werden sollen, in verschiedenen Tonarten, ein gewisses sehr unangenehmes Klirren nicht vermeiden, theils den tiefern Ton, wenn der obere, der mit jenem gemeinschaftliche Saiten hat, liegt, gar nicht zur Intonation bringen kann. Außer diesen beträchtlichen Fehlern kann überdies ein nicht bundfreies Klavier niemals rein gestimmt werden.

Buona nota; s. **Tact**.

Buonaccordo, war ehedem nach **Vinc. Galilei Dialogo della Musica ant. e mod.** ein kleines Klavierinstrument, dessen Spannung der Octaven nach den noch kurzen Fingern der Kinder eingerichtet war, und zu ihrer Uebung diente.

Buononcini (Giovanni Battista), zu Modena um 1660 geb. Man hielt ihn für den Komponisten der Oper Camilla, welche damals überall mit Enthusiasmus aufgenommen war, und berief ihn deshalb nach London, indem man den wahren Schöpfer der Oper, **Buononcini's** ältern Bruder Marcus Antonio, nicht kannte. **Giov. Buononcini** ließ sich die Verwechselung gefallen, und ging nach London, wo er sogleich einen Wettstreit mit **Händel** und **Attilio** zu bestehen hatte. Die Direktion vertheilte die drei Akte der Oper **Muzio Scaevola** unter ihre drei verschriebenen Komponisten, **Attilio, Buononcini** und **Händel**. Doch **Buononcini** wurde nicht verdunkelt, alle drei Komponisten fanden gleichen Beifall. Die übermäßige ihm gezollte Verehrung machte **Buononcini** stolz und unausstehlich. Endlich spielte er noch in Paris auf dem Cello und komponirte in Wien ein Stück zur Friedensfeier 1748, wofür er 800 Dukaten erhielt; doch wurde er zuletzt durch einen schwindelnden Alchymisten zum armen Manne gemacht. Sein Talent eignete sich besonders für den Ausdruck zärtlicher und pathetischer Empfindungen; er war reich an sanften und gefälligen Melodieen. Nach seinem 80sten Jahre findet man über ihn keine Nachrichten. (22 Opern, Sonaten, Cantaten, Motette.)

Buononcini (Marc. Ant.), aus Modena, der ältere Bruder des Vorigen, der wahre Autor der Camilla, übertraf seinen Bruder. 1697 als Komponist in Kaiserl. Diensten zu Wien. Beide Brüder waren 1703 in Berlin. Lebte dann wahrscheinlich in Rom. (Opern, als **Camilla Regina de Volsci** (64 mal in London aufgeführt, in Wien, Venedig, Bologna, Ferrara, Padua u. s. w.), **La Regina, Tigrane, Astianatte** u. a., Cantaten, Oratorien.) **M. Ant. Buononcini** gehört unstreitig zu den größten Komponisten.

Buononcini (Giovanni Maria), Vater der beiden Vorigen, berühmter Komponist und musikalischer Schriftsteller, in Modena geboren, studirte Contrapunkt bei **Giov. Paol. Colonna**. (Musico pratico, Sinfonieen, Messen, Duetten.)

Buranello; s. **Galuppi**.

Burgherſh (Lord), engl. Gesandter zu Florenz. (Opern.)

Burgmüller (Aug. Fdr.), zu Magdeburg geb. Musikdirektor in Düsseldorf. (Rondos, Violinconcerte.)

Burk (Joach. von), im sechszehnten Jahrhundert Cantor zu Mühlhausen. (Geistl. Lieder.)

Burkhardt (Salomon), Musikdirektor in Dresden; studirte in Jena Theologie; vertauschte darauf dies Studium mit dem der Musik, aus reiner Liebe zur Kunst. (Klavierkompositionen, Lieder.)

Burlando oder

Burlesco, Burlescamente, scherzhaft, possirlich; verlangt einen leichten Vortrag. Auch die Benennung eines Tonstückes, das durch kurze Wiederholungen in der Harmonie und Melodie ins Lächerliche fällt.

Burmann (Gottlob Wilh.), den 9. Mai 1746 zu Lauban geb. † 1805 in Armuth als Privatlehrer in Berlin. Beliebter Dichter und Komponist. (Harmonietten für Klavier, deutsche Nationallieder, 3 Hefte, Lenzgefühle, 3 Hefte, die Jahreszeiten, 3 Hefte.) Spielte gut Klavier, ob er gleich an der einen Hand nur drei Finger hatte.

Burnat (Madam), geb. Friedel, 1794 Opernsängerin in Berlin.

Burney (Charles), 1726 zu Shrewsbury geb., musikalischer Schriftsteller und Komponist, studirte Musik unter Backer in Chester, und vollendete seine Bildung von 1744 — 1747 in London unter Arne. Machte sich durch das Divertissement „Alfred“ und die Pantomime „Queen Mab“ bekannt. Wurde Organist zu Lyme Regis in Norfolk. 1760 ging er wieder nach London; 1761 wurde er Doctor der Musik. Reiste 1770 durch Frankreich nach Italien und zwei Jahre darauf durch die Niederlande und Deutschland. † 1814 als Organist am Chelsea Hospital. (Sonaten, Beschreibung seiner Reise, General History of Music.) Er empfiehlt sich durch seine Klarheit, Genauigkeit, Anmuth, Witz, Launen des Vortrags.)

Burwitz, 1730 bei dem Orchester der italien. Oper in Breslau. Trompetenvirtuos.

Busby, Dr. der Musik in London. (A general History of Music, Auszug aus Burney. Sonaten, ein Oratorium.)

Buscher (Meta), Sängerin in Bremen.

Buschmann (J. D.), in Gotha geb., lebt in Nordhausen. Erfand 1818 das Terpodion oder Uranion, ein verbessertes Clavierecylinder.

Butsch, Bassist am Amsterdamer Theater.

Buxea tibia, ist ein Blasinstrument des grauen Alterthums. Es wurde aus Thierknochen verfertigt, und hatte eine unserm Zinken ähnliche Gestalt und einige Tonlöcher. Auf welche Art es aber intonirt wurde, ist unbekannt.

Buxtehude (Dietrich), 1669 Organist an der Marienkirche in Lübeck, Sohn des Organisten Joh. Buxtehude in Helsingör. Er war einer der größten Orgelspieler, der viele tüchtige Schüler bildete. (Choräle, VII Klavier-Suiten, viele noch ungedruckte Werke.) † am 9. Mai 1707. Seine Kompositionen stehen den Sebast. Bachschen an der Seite.

Buzzoleni (Giovanni), berühmter Tenorsänger, Schüler von Pistocchi, blühte um 1700. Zuletzt in Wien.

C.

(Die unter C fehlenden Wörter suche man unter K.)

C (ut, do), die Benennung der ersten Klangstufe der heutigen diatonischen Tonleiter, und die dritte in der Tonleiter der Alten. Da C der erste der natürlichen oder ursprünglichen Töne ist, so berechnet man auch die mathematische Größe der Töne oder das Verhältniß der Intervalle nach diesem Tone, d. h. man nimmt die Saite C als den Grundklang oder das Ganze an, durch dessen Bruchtheile man die Verhältnisse der Intervalle darstellt (s. Verhältniß). Mit dem Buchstaben C bezeichnet man den sogenannten c-Schlüssel auf der ersten, dritten und vierten Linie; mit dem umgekehrten C den f-Schlüssel (s. Schlüssel); ferner mit C am Anfange des Liniensystems den Viervierteltact; mit dem durchstrichenen den Zweizweitel- oder Allabrevetact (s. Tact); auch gilt das C als Abkürzung von Corda, Capo, Cantus; z. B. C 1, C 2, canto primo, canto secondo, erster und zweiter Discant; u. c., una corda; s. Pedal.

c̄-Applicatur; s. Halbe Applicatur.

C barré, so wird von den Franzosen das den Allabrevetact bezeichnende C genannt.

C. C. c. c̄. c̄̄. ꝛc. vergl. A. A. a. ꝛc. ꝛc.

C dur, ohne Vorzeichnung, die erste der vierundzwanzig Tonarten, besteht aus den natürlichen oder ursprünglichen Tönen, und wird deshalb als die natürliche harte, oder Normal-Durtonart betrachtet, wie A moll die natürliche weiche, oder Normal-Molltonart ist. Die übrigen heißen versetzte oder transponirte Tonarten, weil sie nichts sind als Versetzungen dieser beiden natürlichen Tonarten, aus welchen sie sich in auf- und absteigenden Quinten entwickeln (s. Quintenzirkel), und von deren natürlichen Tönen sie ihre Benennung herleiten. In dieser Tonart werden alle Intervalle, welche die Stufen der Tonleiter gegen ihren Grundton ausmachen, in ihrer ursprünglichen Reinheit gebraucht, mit Ausnahme der höchsten Stufe a, aus Gründen, die in den Artikeln Verhältniß und Temperatur nachzusehen sind.

C fa ut, in der alten Solmisation (s. d.) das kleine c.

C Kreuz, c♯, bedeutet cis, zuweilen auch C dur.

C moll, diejenige weiche Tonart, welche drei b Vorzeichnung hat, b, es, as.

C- oder richtiger c̄-Schlüssel, ist derjenige, welcher auf dem Liniensysteme die Linie auf die er gesetzt wird als die Stelle des eingestrichenen c̄ bezeichnet. Auf der untersten heißt er Discantschlüssel, auf der mittlern Alt- und auf der vierten von unten Tenorschlüssel; s. Notenschlüssel.

C sol fa, in der alten Solmisation (s. d.) das zweigestrichene c, auf welcher bald die Sylbe sol, bald auch fa gesungen werden mußte.

C sol fa ut, das eingestrichene c; s. Solmisation.

Cabinet-Fortepiano (Giraffe-Fortepiano), ein aufrechtstehendes Fortepiano, wo der die Saiten enthaltende Theil des Instruments nicht wagerecht liegt, sondern an der Wand schrankartig aufrecht steht. Man hat sie in Flügel- und Tafelform (s. Fortepiano.)

Cabiscola. So wurde in den mittlern Jahrhunderten derjenige Diener der Kirche genannt, der den Gesang zu dirigiren hatte und der vornehmste unter den Sängern war.

Caccini (Giulio, auch Giulio Romano), Sänger und Komponist, 1558 in Rom geb., Mitglied der musikal. Academie im Hause des Grafen Bardi. Jacopo Corsi übernahm nach Bardi's Weggang aus Florenz diese Academie und munterte Caccini zur Komposition auf. Dieser schrieb Opern: Cefale und Euridice, Nuove Musiche, eine Sammlung von Madrigalen und Monodieen. Das Drama: Combattimento d'Apolline col Serpente. Alles war höchst einfach, melodisch, nur von Theorben, Lauten und Gamben begleitet. † 1615 zu Florenz.

Cadence, eine früher und zuweilen auch jetzt noch gebräuchliche Benennung der Franzosen für Triller.

Cadence, Tonschluß; Cadence rompue, Trugschluß.

Cadenz, Cadenza, Schlußfall, Tonschluß. Jede Folge von Tönen, welche dem Ohre den Schluß einer musikalischen Periode fühlbar macht, oder das Gefühl einer Ruhe erweckt; im weiten Sinne auch jede Auflösung eines dissonirenden Accords in einen consonirenden. Entweder ist der eintretende Ruhepunkt der Art, daß der musikalische Sinn der Periode nur aufgehalten wird, ohne beendigt zu sein; oder er ist so fühlbar, daß der Sinn als völlig geschlossen erscheint und das Ohr nichts nachfolgendes erwarten kann. Dieser vollkommene Ruhepunkt wird durch die vollkommene Cadenz, cadence parfaite, den eigentlichen Tonschluß, herbeigeführt; jene durch die unvollkommene oder Halbcadenz, cadence imparfaite. 1) Die vollkommene Cadenz führt die Modulation in den Hauptton zurück, und schließt mit der Auflösung des Dominanten- oder Septimenaccords in den harmonischen Dreiklang auf der Tonica. [Beisp. 27 a).] Vergl. Schlußformel. 2) Die Halb- oder Mittelcadenz bildet einen Absatz auf dem Dreiklange der Dominante oder einer Nebentonart, in welche man ausgewichen ist; durch sie wird ein Theil einer Hauptperiode von dem andern abgesondert. [Beisp. 27 b).] Folgt auf den Septimenaccord statt des Schlußaccords ein anderer, so entsteht 3) die Trugcadenz oder der Trugschluß, cadenza d'inganno, cadence rompue. [Unter Beisp. 27 c) folgen die wichtigsten.] Wenn die erwartete Auflösung des Septimenaccords plötzlich abgebrochen wird und erst nach einer Pause zum völligen Schluß führt, so entsteht 4) die unterbrochene Cadenz [Beisp. 27 d)], und 5) die vermiedene Cadenz, wenn ein Septimenaccord in einen andern sich auflöst und so der völlige Schluß verdrängt oder verzögert wird. [Beisp. 27 e).] 5) Die große Cadenz, auch plagalischer Schluß genannt, ist die, bei welcher statt der Oberdominante die Unterdominante der Tonica vorausgeht [Beisp. 27 f)]; sie kommt häufig in Kirchenmusiken vor. — Unter Cadenz versteht man ferner noch jene Verzierung oder freie Fantasie, die der Willkühr des Spielers oder Sängers zur Ausfüllung der gewöhnlich vor dem Hauptschlusse der Solostimmen befindlichen Schlußfermate, vom Komponisten überlassen und wobei mittelst einer über die Dauer ihrer Geltung ausgehaltenen Note der vollkommene Schluß aufgehalten wird: s. Fermate. Man nennt sie figurirte oder melodische Cadenz, cadenza fiorita, zum Unterschiede von den vorigen, harmonischen. Die neuern Komponisten pflegen bei vorkommenden Schlußfermaten die Verzierungen mit kleinen Noten anzugeben.

Cadenza d'inganno, Trugschluß; Cadenza fiorita, figurirte Cadenz; Cadenza sfuggita, vermiedene Cadenz (s. den obigen Artikel.)

Caecilia, die heilige, nach der Sage Erfinderin der Orgel, Schutzpatronin der Musik. Sie soll in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts den Märtyrertod gestorben sein. Ihre Eltern hatten sie mit einem heidnischen Jüngling verlobt. Sie aber wollte ihr Gelübde ewiger Jungfrauschaft nicht brechen. Ihr Bräutigam Valerian ließ sich taufen. Doch wurde er von dem römischen Präfekt Almachius mit dem Tode bestraft. Caecilien sollte das Leben geschenkt sein, wenn sie heidnischen Göttern opferte. Doch sie blieb ihrem Glauben treu; daher sie der Präfekt enthaupten ließ. Aus welchem Grunde man sie zur Patronin der Tonkunst gemacht hat, das liegt völlig im Dunkeln. Doch haben wir der wahren oder grundlosen Sage manche herrliche Musik zu danken. Unter den Dichtern hat sie Chaucer, Dryden in seinem von Händel komponirten Alexanderfest, welchem Winters Timotheus oder die Macht der Töne nachgebildet ist, und Pope in einer Ode besungen. Rafael, Domenichino, Dolce und Mignard stellten sie in berühmten Gemälden dar. Haydn, Großmann, Dittersdorf und Kotzeluch wetteiferten ihr den Lorbeerkranz zu winden. — Vielleicht haben die Worte in der Legende: „et cantantibus organis, illa in corde suo soli domino cantabat dicens," d. h. „während die Instrumente tönten, betete sie in ihrem Herzen allein zu dem Herrn" — die Veranlassung gegeben, sie für die Erfinderin der Orgel zu halten und zur Schutzheiligen der Musik zu wählen. Vergl. musikal. Zeitung, VI. Jahrg., No. 7, Caecilie, von Fr. Rochlitz.

Caecilienfest, der Namenstag der heiligen Caecilie, wurde früher in Paris, so wie in

andern großen Städten, durch vorzügliche Musikaufführungen gefeiert.

Caesur. Dieser Ausdruck ist aus der poetischen Metrik in die Musik übertragen worden, um das melodische Ende eines Absatzes oder eines Einschnittes von dem harmonischen Ende zu unterscheiden. Das harmonische Ende fällt nämlich nicht immer mit dem melodischen zusammen, wie Beisp. 28 a) zeigt, wo das erstere mit einem Sternchen bezeichnet, und letzteres bis in den schlechten Tacttheil hinübergezogen wird. Der Punkt nun, auf welchem das harmonische Ende erscheint, das melodische durch die Fortführung der Phrase verzögert wird, wird in der Musik mit dem Namen Caesur belegt. Es gilt die Regel, daß die Caesuren der Tonschlüsse, Absätze und Einschnitte jederzeit auf den guten Theil des Tactes fallen müssen. In der Polonaise allein werden die Caesuren der größern wie kleinern melodischen Glieder auf die schlechte Zeit des Tactes gelegt.

Caffaretti; s. **Majorano.**

Caimo (Giuseppe), berühmter Komponist, blühte zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts zu Mailand. (Madrigale, Canzonette.)

Calamaulos,

Calamus pastoralis, oder auch

Calamus tibialis, war eins der ersten, einfachsten und ältesten Blasinstrumente aus Schilfrohr, mit einigen Tonlöchern; wahrscheinlich von derjenigen Flöte, welche die Griechen **Monaulos** nannten, wenig oder gar nicht verschieden.

Calando, abnehmend, hinschwindend; nach und nach zögernder und schwächer vorzutragen, verschmelzend.

Calandrone, eine Art zweiklappiger Schalmei, dessen sich die Landleute in Italien bedienen.

Calascione oder **Colascione**, ein citherähnliches, nur mit zwei schwachen Darmsaiten bezogenes Instrument, das in Unteritalien sehr gebräuchlich ist. Es hat einen Corpus wie die Laute, nur etwas kleiner, einen langen Hals und Griffbrett, auf welchem die Bunde von Elfenbein eingefugt sind. Die beiden Saiten stehen um eine Quinte in der Stimmung von einander ab, und werden mit einem Stückchen Fischbein, oder auch mit den Fingern gerissen. Der Erfinder ist unbekannt.

Calcagno (Signora), aus Genua, Violinistin, spielte schon im sechszehnten Jahre öffentlich zu Mailand. Schülerin von **Paganini.**

Calcant (Balgtreter), wird derjenige genannt, der bei dem Spielen der Orgel durch das Niedertreten der Balgclavis den Wind in den Bälgen auffängt, welcher von dort aus durch die Windkanäle in die Windladen getrieben wird.

Calcanten-Kammer (Balghaus, Balgkammer), heißt der von dem Gehäuse der Orgel abgesonderte Verschlag, in welchem die Bälge liegen.

Calcatur-Clavis, oder **Balgclavis**, heißen die Hebel oder Balken, wodurch die oberen Platten der Bälge durch den Calcanten niedergetreten werden, durch deren Niedertritt die Bälge der Orgel Luft schöpfen.

Calcanten-Wecker, oder **Calcanten-Glocke** (Balgregister), ist ein Zug an der Orgel, der nach der Balgkammer führt, vermittelst dessen der Organist dem Calcanten ein Zeichen giebt, die Balgclavis niederzutreten.

Caldara (Antonio), großer Meister, zu Venedig geb., lebte in Mantua, Venedig und Bologna. † 1763 in Wien als Vicekapellmeister Kaiser Karl VI. (Viele Opern, Kirchenstücke, Oratorien.) **Schubart** macht ihm den Vorwurf, eine gewisse Ueppigkeit in den Kirchenstil gebracht zu haben. „Caldara," sagt er, „schrieb zuerst in diesem Stile; er war ein großer Kenner des Contrapunktes und verstand auch die Kraft des Sanges, aber sein Geist beugte sich unter den Geschmack des Kaiserl. Hofes; daher haben seine Messen schon einen Anstrich von Theaterchören." — Uebrigens kann die ziemlich allgemeine Angabe seines Geburtsjahres 1714 unmöglich richtig sein, da er 1689, im neunzehnten Jahre, seine erste Oper **Argene** zu Venedig aufs Theater brachte.

Calegari (Antonio), aus Padua, (**Le Sorelli rivali**, Op. buffa). Er wollte eine neue Kunst zu komponiren aufbringen. Seine: „**L'Art de composer la musique, sans en connaitre les élémens**" fand als eine Spielerei vielen Beifall. Lebte noch 1800 in Padua.

Calegari (Cornelia), 1644 in Bergamo geb., bedeutende Sängerin, Klavierspielerin und Komponistin; ging 1660 ins Magarethenkloster nach Mailand, wurde durch ihre seltenen musikalischen Talente Liebling des Klosters. (Motetten, Madrigale, Messen.)

Calichon. Ein veraltetes Saiteninstrument, in der Form einer kleinen Laute, welches mit fünf einfachen Saiten bezogen war, die in die Töne G, c, f, a, d gestimmt wurden.

Call (Leonhard von), schrieb Flötenduos, Serenaden für Guitarre, Variationen, Gesänge für Sopran, Tenor und Baß, 12 Gesänge für vier Männerstimmen ꝛc. ꝛc.

Callenberg (G. Al. Heinr. Herm. Graf v.), 1754 zu Muskau geb., † 1795 daselbst. Klaviervirtuos und genialer musikalischer Improvisator. (Sonaten.)

Callissoncino, ein Calascione mit sehr langem Halse (s. d.); eine Art Mandoline.

Calmus (Mart.), 1797 Mitglied des Orchesters in Altona, Virtuos auf dem Violoncell und Komponist für sein Instrument. Spielte zugleich vortrefflich Violine, die er, gleich seinem Violoncell, zwischen die Kniee faßte. † 1809 als Kapellist in Dresden.

Calvisius (eigentl. Calwitz, Sethus), 1556 zu Gorschleben in Thüringen geb., † 1615 als Cantor an der Thomasschule in Leipzig. (Viele theoret. und prakt. Werke, **Melopoeia, Compendium musicae practicae**, Psalmen, Kirchenstücke.)

Camargo (Fräulein von), von edler spanischer Abkunft, geb. zu Brüssel 1710; eine der berühmtesten Ballettänzerinnen, die je die Bretter betraten. Den Eintritt ins Pariser Opernhaus konnte man sich, wenn sie auftrat, nicht anders als mit Gewalt erzwingen. Ihr, der Glücklichen, war (1730) die Erfindung des vierfachen Kreuzsprungs (entrechat à quatre) vorbehalten; Glücklichere brachten es späterhin bis zum sechszehnfachen, allein die Erfindung bleibt ihr. Immer mit heiterm Sinn tanzend durchs Leben hin, starb sie, nachdem sie sich schon 1751 von der Bühne zurückgezogen hatte, im Jahre 1770, allgemein geliebt und geachtet, ein Muster von Mildthätigkeit und, was bewundernswürdiger war, von strenger Sittlichkeit. Längere Zeit wurden in Frankreich sehr beliebte Tänze nach ihr benannt.

Cambert, um 1659 Oberintendant der Musik und Theorbist in Paris. † als Kapellmeister in London 1677. (Die erste französische Oper, gedichtet vom Abbé Perrin.)

Cambini (Giuseppe), ein großer Vielschreiber zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Seine Werke wurden in England und Deutschland häufig nachgestochen. (Opern, Oratorien, Sinfonieen, Orgelstücke, Concerte, Hymnen ꝛc.)

Cambridge (Adolph Friedrich, Herzog v.), Graf von Tipperari und Baron von Culloden, Vice-König von Hannover, Kanzler der Universität des heil. Andreas; geb. den 24. Febr. 1774, ein eifriger Beförderer der Wissenschaften und Künste, besonders der Musik, und selbst ausgezeichneter Violinvirtuose. Besitzt vorzüglich schöne Instrumente.

Camerloher (Placid. von), † als Rath zu Freisingen 1776. (Sinfonieen.)

Campagnoli (Albertine), Tochter des Folgenden, vorzügliche Sängerin in Hannover.

Campagnoli (Bartolomeo), in Cento bei Bologna 1751 geb., Sohn eines Kaufmanns; lernte erst bei einem Schüler Colli's, dann bei einem Tartini's Violine und Komposition. Wurde 1770 in Rom bewundert. Reiste nach Florenz, um Nardini zu hören; lebte dort fünf Jahre und zog viele Schüler. 1776 ward er Concertmeister bei dem Fürst-Bischof von Freisingen; reiste 1782 durch Polen, ward Kapellist bei dem Herzog von Curland; reiste dann über Stockholm, Kopenhagen, Hamburg, Potsdam, Dresden, München, Frankfurt; erhielt dann den Ruf als Musikdirektor nach Hannover, wo seine Töchter als Sängerinnen engagirt wurden. (Sonaten, Duos, Concerte, Fugen und Präludien für Violine solo; seine Violinschule ist ausgezeichnet.)

Campagnoli (Giovanna), Tochter des Vorigen, vorzügliche Sängerin in Hannover.

Campanist, Glockenspieler, Carillonneur.

Campi (Antonia), vormals Hofsängerin in Wien. † 1822 in München, war eine der größten Gesangskünstlerinnen.

Camporesi (Sgra), italien. Sängerin, jetzt in London am Theater.

Campra (André), 1660 zu Aix geboren, Maître de Musique an Notre Dame in Paris, ein zu seiner Zeit bewunderter Komponist. † 1738. (Opern, z. B. Arethuse, Tancrède, Télémaque, Camille, Cantaten, Sinfonieen, Arien, Serenaden.)

Camus, Flötenvirtuos in Paris.

Canarie, eine aus zwei Theilen oder Reprisen bestehende kurze rasche Gigue im Dreiachtel- oder Sechsachteltact, die nach den Canarischen Inseln, woher sie ihren Ursprung haben soll, benannt worden ist.

Cancellen, sind schmale Fächer in der Windlade der Orgel, durch welche der Wind den für jede Taste der Klaviatur bestimmten Pfeifen zugeführt wird. Es müssen daher in der Windlade eben so viel Cancellen sein, als die Klaviatur Tasten enthält. Diese Fächer oder Cancellen sind so lang, als die Windlade breit ist; auf dem obern Theil der Lade sind sie ganz verspündet, und durch diese Spünde sind die Löcher gebohrt und ausgebrannt, durch welche der Wind aus der Lade in die darüberstehenden Pfeifen eindringt. Der untere Theil dieser Cancellen ist nicht ganz verspündet, sondern 6—8 Zoll lang offen. Diese Oeffnungen werden durch die

Cancellenventile verschlossen, damit der Wind aus dem Windkasten nicht eher in jede Cancelle dringen, und das daraufstehende Pfeifenwerk intoniren kann, als bis das Ventil durch die Abstrakte (s. d.) bei dem Niederdrücken der Taste geöffnet wird; s. Orgel.

Cannabich (Christian), Vater des Folgenden, 1742 in Mannheim geb., Musikdirektor und Concertmeister in München, Schüler Jomelli's während seines Aufenthalts in Italien; 1796 in Wien. † 1797. (Opern.)

Cannabich (Carl), ein braver Violinist und Direktor des Orchesters in München, 1769 in Mannheim geb., Schüler von Grätz und dem großen Violinspieler Eck. (Variationen, Trios, Canzonetten, Sinfonieen, Concerte, Lieder, Opern.) † 1806.

Canniccianí, großer Contrapunktist des siebenzehnten Jahrhunderts. (Eine Messe in Zelters Sammlung.)

Canon (Regel, Richtschnur), gleichbedeutend mit Monochord oder Klangmesser (s. d.).

Canon, Kreisfuge, Kettengesang, canone, fuga in conseguenza, ein Tonstück, in welchem eine einzige Stimme allen übrigen zur unabänderlichen Richtschnur vorgesetzt ist. Die erste Stimme beginnt, die andern treten in gewissen Zwischenräumen nach einander ein, jede nachfolgende die vorhergehende streng nachahmend. Da der Canon sich auf die Nachahmung gründet, so können so viel Arten und Gattungen desselben stattfinden, als es Arten und Gattungen der Nachahmung giebt, zwei-, drei-, vier-, oder mehrstimmig (s. Nachahmung). Die Nachahmung also kann im Einklange mit der beginnenden Stimme geschehen, oder auch höher oder tiefer als diese. 1) Canon apertus,

offener Canon, heißt ein in allen Stimmen ausgeschriebener oder in Partitur gebrachter, auf die Nachahmung gegründeter Satz. [Beisp. 29 a).] 2) Canon firmus, geschlossener Canon, hingegen derjenige, der durch eine einzige Stimme dargestellt ist, über welcher durch Zeichen der Eintritt der andern Stimmen bemerkt steht. [Beisp. 29 b).] Ist weder der Eintritt bemerkt noch das Intervall, in welchem die Nachahmung geschehen soll, so nennt man den Satz einen 3) Canon enigmaticus, Räthselcanon. [Beisp. 29 c).] Insofern der Satz unaufhörlich wiederholt werden kann, ohne daß sich die vorhandenen Stimmen zu einem gemeinschaftlichen Schlusse vereinigen, heißt er 4) Canon infinitus oder perpetuus, unendlicher Canon, die eigentliche Kreisfuge; der Art sind die gewöhnlichen Gesellschaftscanons, auch der unter Beisp. 29 a) angeführte. Der 5) endliche Canon, Canon finitus, ist mit einem Anhange versehen, vermittelst dessen alle Stimmen gemeinschaftlich schließen können. 6) Canon per tonos, Zirkelcanon, ist ein solcher, in welchem jede Stimme bei jeder Wiederholung des Satzes denselben um ein gewisses Intervall höher oder tiefer nimmt, und so nach und nach, alle zwölf Tonarten durchlaufend, endlich wieder in die erste Tonart zurückkehrt. Ist ein Canon verschiedener Auflösungen fähig, das heißt so beschaffen, daß er sowohl in verschiedenen Intervallen, bald mit dieser, bald mit jener Note, und in verschiedenen Arten der Bewegung, bald in Vierteln, bald in Achteln, nachgeahmt werden kann, so heißt er 7) Canon polymorphus, vielgestaltiger Canon. 8) Canone al sospiro nennen die Italiener solchen, in welchem die Stimmen eine Viertelpause nach einander eintreten, und 9) Canone sciolto einen nicht streng nach den Regeln gearbeiteten Canon. Außer diesen giebt es 10) einen Canon per augmentationem, und 11) per diminutionem (in der Vergrößerung und in der Verkleinerung); in welchen beiden die Melodie verändert, d. h. in ersterem die Geltung der Noten vergrößert oder vermehrt, in letzterem hingegen vermindert wird; ferner 12) den Krebscanon und andere künstliche Scherze, in welchen theils die Melodie von der folgenden Stimme rückwärts gesungen wird, oder gar verkehrt, oder auch die Schlüssel versetzt werden ꝛc. ꝛc. Beispiele, so wie eine ausführliche Abhandlung über alle Arten der canonischen Nachahmungen in F. W. Marpurg's Abhandlung von der Fuge, Vogler's Fugenbau ꝛc. ꝛc. Auch solche Sätze werden Canons genannt, wie sie häufig in Opern vorkommen, und in welchen eine Singparthie nach der andern eine Melodie aufnimmt, während die erstere eine andere dazu passende Melodie ausführt, und so fort, bis die erstere Hauptmelodie wieder zu den ersten Tönen zurückkehrt, z. B. in Beethoven's Fidelio, Rossini's Othello, Boyeldieu's weisser Dame, Kuhlau's Leben ohne Liebe ꝛc. und überhaupt zur Genüge und zum Ueberdruß in den modernen Opern. Dem Niederländer Johann Ockenheim (geb. 1420) wird die Erfindung des Canons zugeschrieben.

Canonicus. In der von Papst Gregor dem Großen († 604) geordneten Gesangsweise des Chorals wurde die Zwischenzeit von einer Reihe zur andern von den Vorsängern ausgefüllt, wie es die Cantoren noch machen, wenn die Orgel fehlt. Diese Sänger, welche genau die Singweise (Canon) kannten, hießen Canonici, woraus der Name der Domherren entstanden ist.

Canonisch; s. Fuge, Nachahmung.

Canonische Schreibart, gebundene Schreibart; s. Styl.

Canonik, Canoniker; s. u. K.

Cantabile, sangbar; wird in Stimmen für Instrumentalisten denjenigen melodischen Stellen vorgesetzt, die singend vorgetragen werden sollen. Als Ueberschrift eines Tonstückes bezeichnet dieser Ausdruck einen Satz von mäßig langsamer Bewegung und leichter, fließender Melodie, der obigen cantabeln Vortrag verlangt.

Cantando, singend vorzutragen.

Cantarelli (Marietta), erste Sängerin an der Oper zu Bologna.

Cantate, eine Musikgattung italienischen Ursprungs, die sich aus den ehemals gebräuchlichen Madrigalen (s. d.) entwickelt hat, und zuerst in der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts vorkommt. Die Cantate ist ein lyrischer Dialog, ein Singstück mit Instrumentalbegleitung, in welchem ein Fortgang und Wechsel von Betrachtungen und Empfindungen ausgedrückt wird, und vom Tonsetzer alle verschiedenen Arten Gesangstücke, Recitative, Arien, Duette, Chöre u. s. w. abwechselnd angebracht werden können. Sie zerfällt, nach dem zum Grunde liegenden Stoff, in weltliche und geistliche. Gegenstände der erstern sind anziehende Naturscenen, moralische Betrachtungen, Veranlassungen aus dem menschlichen Leben (Gelegenheits-Cantaten); sie kann aus mehreren Sätzen eines ausgeführten ernsten Gedankens bestehen, und eine Wahrheit episch darstellend mit lyrischem Wechsel abhandeln. Die geistliche Cantate unterscheidet sich vom Oratorium durch ihren geringern Umfang; durch ihren Mangel an eigentlicher Handlung, selbst bei vorhandener dialogischer Form, da sie, wie schon bemerkt, mehr Betrachtung über einen gewissen Gegenstand ist; ferner also dadurch, daß die Sänger nicht als Darsteller benannter, sondern höchstens allegorischer Personen auftreten. Die Cantate trat bei den Protestanten ursprünglich an die Stelle der Messe, welche durch die Reformation ihre Bedeutung verloren hatte; noch vor dreißig Jahren wurden allgemein in protestantischen Kirchen sonntäglich ganze Jahrgänge von Bach, Homilius u. a. aufgeführt. Als Cantaten-Komponisten sind Händel, Jos. Haydn, Rolle, Wolf,

Schuster, B. A. Weber, C. M. v. Weber, Winter, A. Romberg zu den vorzüglichsten zu zählen.

Cantatilla oder Cantatina, eine kleine Cantate, die sich von der größern nicht sowohl durch ihren kleinern Umfang unterscheidet, als hauptsächlich durch die kürzere und weniger ausgeführte Form der Gesangstücke.

Cantatorium, katholisches Kirchenbuch, woraus der Cantor das Responsorium absingt.

Cantatrice (ital. u. franz.), vorzugsweise Benennung einer vollkommen ausgebildeten Sängerin.

Canthal (A.), erster Flötist am Stadttheater in Hamburg. (Flöten- und Klavierkompositionen. Die nächtliche Heerschau.)

Cantica mixta oder neutralia, ehemals Kirchenmelodien, die den Umfang der authentischen oder plagalischen Tonart, in welcher sie gesetzt waren, überschritten.

Canticum, cantique, Lobgesang; s. Hymne.

Cantilena, ein kurzes Tonstück für den Gesang. Die ältern Musiker in Italien nannten alle weltlichen Lieder Cantilene; noch gegenwärtig heißen so die heitern Lieder. Auch versteht man darunter eine kleine Cantate (Cantatilla) für eine einzige Singstimme mit Begleitung eines oder mehrerer Instrumente.

Cantilena Rolandi, Rolandslied, ein zur Zeit Karls des Großen berühmter Gesang, der damals bei allen kriegerischen Nationen sehr beliebt war, gewöhnlich vor dem Kriegsheere angestimmt wurde und auf den Muth der Krieger mächtig eingewirkt haben soll. Es ist nichts mehr davon bekannt. Der in der ersten französischen Revolution so vielfach gesungene Chant de Roland gehört zu den schönsten, kräftigsten Kriegshymnen, welche jene Zeit des Muths und der Begeisterung erzeugte.

Cantillation, Cantillatio, der singende Vortrag, besonders das singende Ablesen der Collecten, Responsorien und anderer geistlicher Texte vor dem Altare.

Canto, Gesang; häufig wird der Discant von den Italienern so benannt, weil er im vollstimmigen Gesange den Hauptgesang führt.

Canto armonico, der mehrstimmige Gesang.

Canto fermo; s. Cantus.

Canto primo, secondo (oder C. I, C. II), erster, zweiter Discant.

Canto ripieno, der zum Ausfüllen dienende Discant, welcher nur beim Tutti einfällt.

Cantor, Cantatore, Chanteur, Sänger. Cantore, Chantre, Vorsänger einer Kirchengemeinde, Lehrer der öffentlichen Schulen, dem der Unterricht im Gesange, die Aufsicht über das Singchor und die Leitung der Kirchenmusik anvertraut ist. Schon im vierten Jahrhundert soll dies Amt in der christlichen Kirche eingeführt worden sein. Mit mehr Zuverlässigkeit weiß man, daß der Papst Gregor der Große gegen das Ende des sechsten Jahrhunderts in Rom christliche Singschulen stiftete, worin er selbst Unterricht ertheilte, und daß im neunten Jahrhundert diese Einrichtung auf Veranlassung Karls des Großen auch nach Deutschland verpflanzt worden ist. In dem Sprichwort Cantores amant humores gewinnt diese Benennung, die sich besonders auch auf Instrumentalisten erstreckt, eine viel allgemeinere und weitumfassendere Bedeutung.

Cantorat, des Cantors Amt, auch Wohnung.

Cantu (Giovanni), 1799 in Mailand geb., war ein höchst ausgezeichneter Tenorsänger an der italien. Oper in Dresden. † 1822.

Cantus Ambrosianus, der Ambrosianische Lobgesang (s. d.).

Cantus b duri und b mollis; s. Folg.

Cantus durus, Gesang in einer harten Tonart, oder in der Tonart der Alten, die das große B enthielt. Die Alten hatten in ihrem Tonsystem noch keine veränderliche oder abhängige Töne, und nur für das jetzige H zwei Saiten, nämlich die kleine b- und die große B-Saite. Kam in der Tonleiter letztere vor, so wurde sie zu Anfange des Tonstücks mit dem sogenannten viereckigen B oder B quadrat, ♮, vorgezeichnet, und der Gesang hieß Cantus b duri oder Cantus durus; Cantus b mollis oder Cantus mollis hingegen, wenn die kleine b-Saite gebraucht wurde. Ferner nannte man insbesondere Cantus durus eine Melodie die sich mit dem Hexachorde des Tones g, d. h. in den Tönen g, a, h, c, d, e bewegte, und bei welcher nach den Regeln der Solmisation (s. d.) auf den Ton g die Sylbe ut gesungen wurde. Bewegte sich die Melodie in dem Hexachorde des Tones c, so daß auf c die Sylbe ut fiel, so nannte man sie insbesondere Cantus naturalis. Vergl. Tonarten der Alten.

Cantus figuralis oder figurantus, figurirter Gesang; ein streng im Tact gehender, in mannigfaltigen Verzierungen von verschiedener Dauer sich entwickelnder Gesang. Vergl. Figuralmusik.

Cantus firmus, Plain chant, der feste, ungezierte Gesang, die ursprünglich festgesetzte Gesangsweise des Chorals, wobei die melodischen Hauptnoten nach ihrer vollen Dauer einfach, ohne Verzierung, vorgetragen werden, während der Cantus figuralis diese in Noten von geringerem Werthe und verschiedenartigen Figuren zergliedert. Auch versteht man in der Lehre vom Contrapunkt unter dieser Benennung diejenige Melodie, zu welcher andere Stimmen gesetzt werden sollen, und bezeichnet die Melodie, welche contrapunktirt wird, mit der Abkürzung c. f; s. Contrapunkt.

Cantus Gregorianus, der Choralgesang in den acht Kirchentönen; s. Gregorianischer Gesang.

Cantus mollis oder b mollis, der in einer weichen Tonart geführte, oder in dem Hexachorde des Tones f sich bewegende Gesang; s. Cantus durus.

Cantus naturalis, in der Solmisation

die Melodie, die sich in dem Hexachorde des Tones c bewegte, welcher mit ut bezeichnet wurde, und wobei also keine Mutation der Sylben nöthig war.

Cantus super librum, chant sur le livre, das Absingen eines Chorals, von welchem nur die Hauptstimme im Choralbuche aufgezeichnet ist, im reinen vierstimmigen Satze, zu welchem also die fehlenden Begleitstimmen während des Singens aufgefunden werden müssen. Früher hat es hierin so geübte Sänger gegeben, daß sie prima vista solche Melodien auf mannigfaltige Weise und regelrecht zu contrapunktiren und zu fugiren im Stande waren.

Canun; s. **Kanun**.

Canzi-Walbach (Catharina), aus Baden bei Wien, Schülerin **Salieri's**. Trat zuerst in Florenz auf. Bereiste Norddeutschland und fand in Berlin, Dresden, Leipzig, Weimar, Cassel u. s. w. großen Beifall. 1826 am Theater in Leipzig. Jetzt bei der Oper in Stuttgart. Besitzt Fertigkeit und Grazie des Ausdrucks.

Canzone, eine lyrische Dichtart provençalischen Ursprungs, die man schon bei den italienischen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts findet. Auch ein Gesang oder eine Melodie ohne Text.

Canzone a ballo (ballata), eine sehr alte italienische Dichtart, ursprünglich um zum Tanze (ballo) gesungen zu werden; s. **Ballade**.

Canzone sacra, ein geistliches Lied.

Canzonetta, unter Canzonetten versteht man kleine italienische Lieder, oder auch kleine Melodieen und Themen zu Variationen.

Capella; s. **Alla Capella**.

Capelle ꝛc.; s. unter K.

Capelli (Giovanni Maria), aus Parma, † 172. daselbst als Geistlicher. (Opern, z. B. Griselda, Climene.)

Capelli; s. v. **Apell**.

Capistrum (bei den Griechen **Phorbion**). Eine Binde von ledernen Riemen, erfunden von dem griechischen Flötenbläser **Marsyas**, durch welche die Backen beim Blasen der Flöten zusammengehalten und die Lippen dergestalt eingeklemmt wurden, daß zwischen denselben nur so viel Oeffnung blieb, als zum Ansetzen des Mundstücks der Flöte erforderlich war. Sie sollte die Intonation erleichtern, und das zu merkliche Aufblasen der Backen, als nach dem damaligen Schönheitssinn eine Verunstaltung des Gesichts, verhindern.

Capo, italien. Anfang.

Capo tasto, Barré, das Anschlagen einer oder mehrerer Saiten der Guitarre mit dem Zeigefinger der linken Hand, zur Erleichterung schwieriger Passagen; **le grand barré**, das Anschlagen aller sechs Saiten auf ähnliche Weise. Auch heißt Capo tasto ein **Guitarrenaufsatz** oder Steg, welcher oben am Halse auf die Saiten befestigt wird, um dem Instrumente eine höhere Stimmung zu geben.

Caporale, vorzüglicher Violoncellist in London zu **Händels** Zeit.

Capriccietto, ein kleines Capriccio, eine kürzere, weniger ausgeführte freie Fantasie.

Capriccio, Caprice (Laune, Grille), freie Fantasie, ein launenhaftes, willkührlich scheinendes Kunstwerk, in welchem der Komponist, was Plan, Ausführung und Gedankenfolge anlangt, sich mehr seiner Laune als der strengen Ordnung und Form einer bestimmten Gattung überläßt. Diese freiere Form läßt sich zweckmäßig bei Uebungsstücken anwenden, und dann besteht das Capriccio aus einer gewissen figurirten Notenfolge, die auf eine oder die andere Art modulirt ist. **Locatelli** hat sich durch seine Capricen berühmt gemacht. Schon **Adam** behauptet, dem weiblichen Geschlecht verdanke das Capriccio seinen Ursprung; drum auch wohl sagt **Mattheson** in seinem vollkommenen Kapellmeister: „Je wunderlicher und außerordentlicher es ist, desto mehr verdient es seinen Namen."

Capriccioso, eigensinnig, launig; soll bei Musikstücken, die etwas Humoristisches, Bizarres oder Fremdartiges in der Behandlung haben, diesen Charakter anzeigen.

Capricornus oder **Bockshorn** (Samuel), 1629 geb., berühmter Komponist seiner Zeit, † 1669 als Kapellmeister in Stuttgart. (Motetten, Gesänge, Messen, Sonaten, Capricen, Allemanden u. s. w.)

Caractères de musique, alle zur Notenschrift gehörigen Zeichen.

Caradori-Allan, heißt eigentlich Munk, hat aber den Namen Caradori von ihrem Lehrer angenommen, und später den Engländer Allan geheirathet. Sie lebt in London; machte von da 1832—33 eine Kunstreise durch Frankreich, Italien, Süddeutschland, Ungarn, Rußland, von Petersburg über Berlin und Hamburg zurück nach London. Fand überall großen Beifall. Im graziösen Concertgesang kommt sie der **Sontag** nahe.

Carafa oder **Caraffa** (Michael), Ritter, 1787 in Neapel geb. Schrieb Opern, Gabriele. (1818, **Masaniello, il Paria**; sie sind ganz Rossinisch und leer an Charakter. Doch soll seine neueste tragische Oper: „Die Braut zu Lammermore," nach W. **Scott** in Italien großen Beifall gefunden haben.)

Caravoglia (Luigia); s. **Sandrini**.

Carbonelli (Stefano), Violinvirtuos, Schüler **Corelli's**, aus Italien, ging 1719 nach London, leitete das Orchester am Drurylane Theater, gesellte sich zu **Händel**; wurde als guter Musiker zuletzt Weinhändler.

Carestini (Giovanni), großer Sänger, erschien 1721 zuerst in Rom in Frauenkleidern als Constance in der Griselda des **Buononcini**. Sang in vielen Städten Italiens, und unter **Händel** an **Senesino's** Stelle in London. † 1756 in Italien.

Carey (Henry), † 1744, wird als Dichter und Komponist des in Deutschland so bekannten englischen Liedes: **God save the King!** (s. d.) genannt, welches er ursprünglich zu einer Can-

tate auf das Geburtsfest Georg II. bestimmt haben soll. Im Jahre 1740 sind alle seine Lieder, 1743 seine sämmtlichen dramatisch-poetischen Werke zu London gedruckt worden.

Carillon, ist 1) ein gestimmtes Glockenspiel, das besonders in den Niederlanden sehr gebräuchlich ist (s. Glockenspiel); 2) eine Art Glockenspiel mit Tangenten, welche an die Glocken schlagen und wie ein Klavier, aber mit der Faust gespielt wird; 3) ein der Harmonika ähnliches Instrument, das aus porcellanenen Bechern und Schalen zusammengesetzt ist, vier Octaven enthält, und mit 6 Zoll langen, hölzernen, mit Scharlach überzogenen Stäbchen geschlagen wird; und 4) auch ein Musikstück, welches besonders dazu gesetzt ist.

Carillonneur, ein Musiker, welcher das Carillon spielt, heißt auch Campanist oder gewöhnlich Glockenspieler (s. d.).

Cario (Joh. Heinr.), einer der größten Virtuosen auf der Trompete, Rathsmusikus und Thürmer in Hamburg; bildete sich unter Telemann, Bach und Schwenke; blies vortrefflich bis in sein hohes Alter.

Cario (Joh. Pet.), Sohn des Vorigen, Mitglied des zum Hamburger Stadttheater gehörigen Orchesters; ausgezeichnet als Paukenschläger, und Leiter der seit länger als 20 Jahre bestehenden Privat-Concerte im Apollo-Saale.

Carissimi (Giacomo), nach Piccini aus Padua, † 1672, neunzig Jahre alt, Kapellmeister zu Rom. Führte die Cantate, das moderne Recitativ und Instrumentalbegleitung bei Kirchenstücken ein. (22 Cantaten ein kleines Duett (Hawkins Tom. IV) und Motetto a 2 Canti in Tracys Samml. in Wien — Anleitung zum Gesange (Ars cantandi) — weiter ist von diesem berühmten Meister nichts übrig.)

Carl Eugen v. Würtemberg, Beförderer der Musik, stiftete die Carlsschule, verbunden mit der Militair-Academie, wo viele ausgezeichnete Sänger und Virtuosen gebildet wurden. Das Orchester, das Zumsteeg leitete, bestand aus lauter Mitgliedern von 30—36 Jahren, meistens wissenschaftlich gebildete Leute.

Carmagnole, ein nach der Stadt dieses Namens in Savoyen benannter republikanischer Tanz.

Carminati, aus Venedig, lebte als Violinist 1770 in Lyon. Schüler Tartini's.

Carnyx. Eine Art Trompete bei den Griechen, die einen hohen und durchdringenden Ton hatte. Sie wird auch gallische oder celtische Trompete genannt.

Carpentier (Marc. Antoine), der Vater, 1634 zu Paris geb., lernte bei Carissimi; dann Intendant der Musik bei dem Herzog von Orleans. † als Kapellmeister an der heil. Geist Kirche in Rom. (Opern, z. B. Médée, Circé, Actéon; Motetten, Trinklieder.)

Carpentier (Beauvarlet), dessen Sohn. (Kirchenstücke.)

Carpentier, Sohn des Vorigen, 1789 Organist an der Paulskirche in London. (Hymnen, Airs variés à 4 mains, Victoire de l'Armée d'Italie ou Bataille de Montenotte und m. a.)

Cartellieri (A.), Kapellmeister des Fürsten Lobkowitz in Wien. Schrieb 1793 die „Geisterbeschwörung," Oper. (Ein Oratorium, Gioas, Re di Giuda, eine Cantate, zwei Sinfonieen u. s. w.)

Casagli (Giatina), Sängerin in Mailand, 1824 in München aufgetreten.

Casati (Francesco), aus Mailand, um 1600 vortrefflicher Organist und Komponist, zuletzt an der Kirche St. Marco. (Motetti, 1616.)

Casirola (Angelo), aus Tortona, Violinvirtuos. Spielte in Mailand 1824 mit feststehendem Bogen auf der G-Saite.

Casparini (Eugen), der größte Orgelbauer seiner Zeit, zu Sorau 1624 geb., lebte 50 Jahre in Padua; dann Hoforgelbauer in Wien. Baute unter andern die durch ganz Italien berühmte Orgel in Sta. Giustina zu Padua, 42 Stimmen; das Werk in San Paolo in Eppan in Tyrol; die große berühmte Orgel in Görlitz von 1697—1704. — Auch sein Sohn, Orazio Casparini, ist als Orgelbauer berühmt.

Cassatio, Cassazione, ein Tonstück, mit welchem eine veranstaltete Instrumentalmusik beschlossen wird. Gemeiniglich, und besonders in Italien, versteht man darunter Nachtständchen, mit welchen die jungen Schönen an die Fenster gelockt werden; daher die Redensart: Cassaten gehen, d. h. auf verliebte Abentheuer ausgehen.

Castagnetten (span. Castanuelas, franz. Castagnettes), Daumklappern, sind Klapperinstrumente, die aus zwei kleinen ausgehöhlten Becken von hartem amerikanischen Holze bestehen, und wie die beiden Theile einer aufgesprengten ausgeleerten welschen Nußschale genau auf einander passen. Ihr Durchmesser beträgt ungefähr 2—3 Zoll. Am obern Rande der Becken ist ein kleines, zweimal durchlöchertes Oeschen befindlich, durch welches eine seidene Schnur läuft, mit welcher beide Theile zusammengeheftet und über die Daumen gezogen werden. Beim Tanz und Gesang wird damit der Rhythmus eingetheilt, indem die übrigen Finger der Hand entweder tactmäßig darüber hinweggleiten, oder auch beide Theile durch Schütteln zusammengeschlagen werden. In Europa bedient man sich der Castagnetten vorzüglich in Spanien bei den mit Gesang verbundenen Tänzen des Fandango und Bolero. Auch in Frankreich und Deutschland wird beim Tanz in Balletten Gebrauch davon gemacht, und im Orient sind sie ein ganz gewöhnliches Frauenzimmer-Instrument. Auch den Griechen sind sie schon bekannt gewesen, denn man findet sie unter den Abbildungen ihrer Instrumente.

Castendorfer (Stephan), Orgelbauer aus Breslau, baute um 1483 das große Werk im Dom zu Erfurt.

Castrato, Castrat, künstlicher Sopran. Einer, der seine Virilstimme eingebüßt und

höchstens vor Gericht zeugen kann. Ein solcher, im frühen Knabenalter durch gewaltsame Verstümmelung auf den Sopran reducirter Mensch wird auch Hämmling genannt. Seltsam genug soll die dabei zu vollziehende Operation von der Königin Semiramis eingeführt worden sein. Die Ideenfolge oder der Gang der Betrachtungen, der die Hochselige auf dergleichen Resultate geleitet haben mag, ist nicht leicht historisch wieder herzustellen. So viel ist gewiß, daß die Castraten bereits im dritten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung in Italien bekannt gewesen, und Anfangs des siebenzehnten Jahrhunderts der Papst Clemens VIII. sie sogar durch eine Breve, wie die Clausel lautet, „ad honorem Dei," zur Ehre Gottes, authorisirte, und Sopranisten in seiner Kapelle anstellte. Noch im vorigen Jahrhundert sollen in Italien über vierhundert Knaben jährlich auf diese Weise zu Sängern gebildet worden sein; ja die Schamlosigkeit wurde eine Zeitlang so weit getrieben, daß in Rom die Operateurs an ihren Ladenthüren durch Anschlagzettel ihre Geschicklichkeit preisend zu empfehlen sich nicht entblödeten. Clemens XIV. verbot bei Strafe des Kirchenbannes diesen Mißbrauch, der aber doch noch lange fortdauerte, bis denn zur Zeit der Besitznahme Italiens von den Franzosen durch kräftige Maaßregeln dem Unfug ein Ende gemacht wurde. Von dem Augenblicke an berechtigte allein durch unmittelbare und lebensgefährliche Beschädigung erwiesene Nothwendigkeit zu dieser Operation. Nach den Versicherungen der alten Schriftsteller übten die Griechen, besonders die Lydier, dieselbe auch an Weibern aus, jedoch weder zur Verherrlichung des Gesangs noch überhaupt zur Ehre Gottes. Merkwürdig genug, daß die Italiener nicht auf diesem Wege gesucht haben, des schneidenden Contrastes wegen künstliche Bässe zu produciren. Bis zum achtzehnten Jahrhundert wurden die Frauenzimmer auf den italienischen Bühnen durch Castraten vertreten, und erst nach dieser Zeit erschienen auch Sängerinnen auf denselben. Wie in Deutschland jede auch noch so lächerliche Mode, so mußte auch diese mitgemacht werden, mit dem Unterschiede jedoch, daß die trillerirenden Weibmänner nicht hier erkünstelt, sondern kunstfertig für schweres Geld aus Italien bezogen und angestellt wurden, weshalb auch Schubart in seinem Unwillen über solche Entwürdigung der Menschennatur ausruft: „Heil unserm Vaterlande, daß wir zwar Castraten belohnen, aber keine machen!" Ausgezeichnete Sänger dieser Gattung waren Carestini, Farinelli, Crescentini, Veluti u. A. Der erste, der überhaupt in den Annalen der Musik namhaft gemacht wird, lebte 1601 in Rom und hieß Girolamo Rossini. (Vielleicht der Stammvater der Familie des berühmten Gioacchimo?) Eine detaillirte Beschreibung der Operation ist nachzuschlagen in: „Pope's essay on Man, übersetzt und mit Erläuterungen herausgegeben zum Besten des Frauenvereins ꝛc."

Castro (Johannes à), zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts Kapellmeister des Herzogs von Jülich, ein sehr fruchtbarer Komponist. (Madrigale, Chansons, heilige Gesänge.)

Castrucci (Pietro), zu Rom geb., guter Violinist, Schüler Corelli's, Concertmeister in London (1720). (Violinsonaten und Concerte.)

Catabasis nannten die Griechen eine aus abwärts steigenden Tönen bestehende Tonfolge.

Catalani (Adelina), Schwägerin der Nachfolgenden, Sängerin in Paris, seit 1828.

Catalani (Angelica), verehlichte Valabrègue. Diese große, durch ganz Europa berühmte Sängerin, die vielen Einfluß auf den Geschmack im Gesangvortrag hatte, ist nach ihrer eigenen Erklärung in Sinigaglia im Kirchenstaate (um 1785) (nach Andern in dem Flecken Montolfo in Urbino) geboren. Ihre frühesten Jahre verlebte sie in dem St. Lucienkloster bei Rom, wo sie schon im siebenten Jahre ein außerordentliches Gesangstalent zeigte. Aus nah und fern drängten sich Massen von Menschen zu, um das Wundermädchen zu hören, so daß endlich die Obrigkeit dem Kloster verbieten mußte, sie ferner singen zu lassen. Doch die Fürsorge eines Kardinals und die Liebe ihres Pflegevaters Boscllo rettete sie für die Kunst. Sie verließ im vierzehnten Jahre das Kloster, und erhielt nun eine musikalische Erziehung. Schon im funfzehnten Jahre trat sie das erstemal auf dem Theater in Venedig auf, dann in Mailand, Florenz, Triest, Rom u. s. w. mit immer steigendem Beifall. Nach einigen Jahren (1799) erhielt sie einen vortheilhaften Ruf an die damals in höchster Blüthe stehende große Oper in Lissabon, wo sie fünf Jahre hindurch neben einem Crescentini und Gafforini glänzte; 1806 ging sie, mit Empfehlungen und reich beschenkt, über Madrid und Paris nach London. In Madrid hatte sie sogleich in ihrem ersten Concert eine Einnahme von 15,000 Thalern; in Paris versetzte sie Alles in den höchsten Enthusiasmus. In London bekam sie im ersten Jahre das Honorar von 72,000, und im zweiten von 96,000 Francs; dazu zwei Benefizconcerte, jedes von 30,000 Francs, wobei sie außerdem noch durch Reisen in die bedeutendern Städte Englands ungeheure Geldsummen gewann. Nach ihrer Rückkehr nach Paris (1814) übernahm sie dort die Direktion der italien. Oper, die sie jedoch nach Napoleons zweitem Fall (1815) aufgeben mußte. Erst nachdem sie in der Zwischenzeit Belgien bereist, übernahm sie in Paris (nach der Rückkehr des Königs) die italien. Oper wieder. 1818 bereiste sie die Städte Hannover, Hamburg, Leipzig, Berlin, Frankfurt, München, Karlsruhe, Stuttgart, Wien, und wandte sich dann nach Italien, wo ihr Gesang Alles zu Entzücken hinriß. Da die Regierung nach ihrer Rückkehr bei der italien. Oper immer große Zuschüsse machen mußte, und die Signora Catalani in der Wahl des Repertoirs den Ansprüchen des Publikums nicht nachkam, wobei sie noch außerdem die Mitglie-

der der Oper chikanirte; so wurde ihr das Privilegium entzogen. Sie ging 1820 nach München, Wien, Dresden, Weimar, Karlsbad und Aachen; später nach Petersburg und Moskau. 1822 gab sie mit großem Beifall Concerte in London. 1825 war sie wieder in Italien; 1826 in Stuttgart, Stockholm, Kopenhagen, Hamburg, und 1828 in England, auch Irland und Schottland. Ihr Mann Valabrègue war früher französischer Kapitain. — Mit einem angenehmen Aeußern vereinte sie lebhaftes Spiel, seltene Schönheit, Klangkraft und Beweglichkeit der Stimme, größte Meisterschaft im Triller und glänzenden Passagen (besonders in der chromatischen Tonleiter); doch war ihr Gesang mehr geeignet Staunen zu erregen, als zum Herzen zu dringen. Am häufigsten sang sie in Concerten die Arien: la placida Campagna, God save the King und die Rhode'schen Variationen. — Sie nannte sich selbst in Genua in stolzem Selbstgefühl: „Prima cantante del Mondo." — Jetzt hat sie sich zurückgezogen und lebt in den Sommermonaten auf ihrem Landgute bei Florenz, dagegen sie sich den Winter über in Paris aufhält. Noch erglühend von thätigem Kunsteifer hat sie zu Florenz eine Gesangschule gestiftet; dort erhalten die Zöglinge unentgeldlichen Unterricht, doch wird ihnen die Bedingung gemacht, den Zunamen Catalani anzunehmen. — Es sind über sie viele Lügen verbreitet worden; ihr harmloser, edler Charakter, verbunden mit der wärmsten Liebe zur Kunst, verdiente, von einem der Wahrheit getreuen Biographen in sein reines, schönes Licht gestellt zu werden.

Catel (Charl. Sim.), Prof. am Conservat. in Paris, 1773 geb. zu l'Aigle. Gossec's Lieblingsschüler. (Ouverture dans le temple de raison. Kriegsmärsche. La Bataille de Fleurus. Quintetten, Sinfonieen, Opern, z. B. Les Bayadères, Sémiramis etc.) Sein Traité d'harmonie (1802), vom Conservatorium zur Grundlage bei dem Unterrichte in der Komposition bestimmt, machte ihn berühmt. Galt für einen Komponisten ersten Ranges.

Catena di trilli; s. Trillerkette.

Catley (Anne), ausgezeichnete Sängerin in London, † 1789.

Cavaccio (Giovanni), Sänger und fruchtbarer Komponist zu Bergamo, 1556 geb. (Madrigale, Psalmen, Canzonen.)

Cavaletta, in der italien. Opernmusik ein gefälliges, lebhaftes Thema im Zweivierteltact, welches häufig als Schlußtheil einer Arie oder Cavatine eintritt.

Cavaliero (Emilio del), aus Rom, Kapellmeister in Florenz um 1570. (Singspiele, ein Oratorium: Anima e Corpo.

Cavalli (Francesco), großer Meister, 1610 in Venedig geb., † als Kapellmeister an der Markuskirche daselbst. (Gegen 50 Opern, die meist aus Recitativen bestanden. Bradamanto, Calisto, Orione.")

Cavata oder Cavatina, eine kurze, gefällige Opernarie, in welcher der Satz minder ausgeführt ist, als in der großen, ernsten Arie, und der meistentheils ein kleines Recitativ vorangeht. Rossini ist Meister in der Komposition lieblicher Cavatinen, die sowohl geistreich und geschmackvoll, als auch von einer ausgebildeten, lieblichen Stimme auf das Sauberste vorgetragen werden wollen.

Cawse, berühmte Opernsängerin in London.

Cazzati (Mauritio), fruchtbarer Komponist aus Mantua, blühte um 1660, Kapellmeister in Bologna. (Cantaten, Messen, Motetten.)

Ce, in der Solmisation (s. d.) die zweite der belgischen und dritte der Hitzlerschen Sylben.

Ceccarelli (Francesco), 1752 zu Foligno geb., † 1814 als Kammersänger in Dresden.

Cecchi (Domenico), aus Cortona, einer der größten Sänger, die jemals gelebt haben. Blühte um 1700.

Celli (Filippo), italien. Kapellmeister aus Rom. (Die Oper: Amalie e Palmer.)

Celtische Trompete; s. Carnyx.

Cembal d'Amour. Ein dem Klavier ähnliches Saiteninstrument, erfunden in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, von Gottfried Silbermann zu Freiburg. Dieses Instrument hat Form, Tasten und Anschlag wie das Klavier, nur ist es länger, da dessen Saiten noch einmal so lang sind, als die des Klaviers. Der Anschlag geschieht in der Mitte der Saite, so, daß der Ton von beiden Seiten gleich ist. Deswegen befinden sich auch auf beiden Stege und Resonanzböden. In der Mitte ruhet die Saite auf einem mit Tuch belegten und eingeschnittenen Stöckchen, zwischen welchem Einschnitte die Tangente die Saite berührt, und indem sie selbige vom Tuche aufhebt, den doppelten Ton von beiden Seiten hören läßt. Das Instrument hat einen stärkern und länger aushaltenden Ton, als ein gewöhnliches Klavier, auch steht die größere oder schwächere Stärke des Tons mehr in dem Willen des Spielers, als es bei diesem der Fall ist. Der Orgelbauer Hähnel in Meissen brachte bald nach der Erfindung dieses Instruments neben jeden Tangenten noch zwei starke Stifte von Messing an, welche man durch einen Zug beliebig an- und abschieben konnte, wodurch der sogenannte Cölestin-Zug (s. d.), und zwar in ungleich größerer Stärke als gewöhnlich, hervorgebracht wurde; auch machte er, durch eine mit Tuch überzogene Leiste, welche nach Belieben auf der einen Seite des Resonanzbodens auf die Saiten niedergelassen werden konnte, den Ton dieses Instruments dem gewöhnlichen Klaviere völlig gleich.

Cembalo; s. Flügel.

Cembalo onnicordo, auch Proteus genannt. Ein Saiteninstrument, erfunden (1650) von Francesco Nigetti zu Florenz.

Centone, auch Pasticcio, Centon, eigentlich Flickwerk, Stoppelwerk. Eine Oper, ein Oratorium oder irgend ein großes Musik-

werk, zusammengesetzt aus Tonstücken von verschiedenen Meistern.

Centonizare, Centoniser, aus absichtlich gesammelten Melodieen einen Gesang zusammensetzen. Schon der heilige Gregor soll centonisirt haben.

Cercar della nota, Suchen des Tons. Ein Ausdruck aus der Gesanglehre; bedeutet einen Nachschlag von einer Note auf die folgende, oder die Vorausnahme des nachfolgenden Tones auf die Sylbe des vorhergehenden. [Beisp. 30.] Ein Mittel für einen nicht festen Sänger, um leichter zu treffen, d. h. von einem Ton auf den andern zu kommen.

Cerioli (Irene), italien. Sängerin, 1822 am Concert zu Stuttgart.

Cervetto (James), der ältere, um 1640 in London geboren, Violoncellvirtuos, wurde 101 Jahre alt. (Kompositionen für Violin und Flöte.)

Cervetto (James), der jüngere, auch Violoncellvirtuos, übertraf noch weit seinen Vater.

Ces, ut bémol, der durch ein b erniedrigte Ton C, welcher von H nur enharmonisch verschieden ist, und in dem Verhältniß $^{128}/_{125}$ ausgeübt wird.

Ces dur, mit sieben b, und

Ces moll mit zehn b Vorzeichnung, sind nicht gebräuchlich, höchstens bei Ausweichungen anwendbar. Man bedient sich statt derselben der nur enharmonisch verschiedenen Tonarten H dur und H moll.

Cesti (Padre Marc. Antonio), Kapellmeister in Florenz, Freund von **Carissimi** und **Salvator Rosa**; führte Recitativ nach jetziger Art und etwas den Arien Aehnliches in der Oper ein. (Die Oper: Orontea, 1649.)

Cetti, Sänger in Kopenhagen.

Chabanon (N. de), 1729 auf St. Domingo geb., ein sinnreicher musikalischer Schriftsteller und Komponist. Auch Violinspieler. (Die Oper: Sémélé, Sonaten und Pièces pour la Harpe, Eloge de Rameau, Observations sur la Musique, deutsch von **Hiller**.) † 1792.

Champein, fleißiger Komponist zu Paris, 1753 in Marseille geb. (Sehr viele Opern, z. B. Fleurette et Collin. Seine Mélomanie, deutsch von **Schmieder**, wurde auch in Deutschland gegeben.)

Chaconne; s. **Ciaconna**.

Chalil. Ein flötenartiges Blasinstrument der Hebräer, welches **Luther** durch Pfeife übersetzt hat. **Chalil** war die kleine Flöte, **Nekabhim** aber die größere. Ihre Gestalt soll unserer Flöte à bec ähnlich gewesen sein.

Chalumeau; s. **Schalmei**.

Chanson, Lied, Sang; ein kurzes lyrisches Gedicht von mehreren Strophen (couplets), welches zum Gesange bestimmt und mit einer leichten, keine künstliche Ausbildung der Stimme erfordernden Melodie verbunden ist, die bei jeder Strophe wiederholt wird. Die **Chanson** der Franzosen unterscheidet sich von dem **Liede** der Deutschen im Charakter dadurch, daß in derselben nicht sowohl das Gefühlsleben oder das poetische Element vorherrschend ist, als mehr der epigrammatische Witz; im Aeußerlichen oder in der Form durch ein am Schlusse stets wiederkehrendes Refrain, das den schlagenden Gedanken enthält, um welchen sich die ganze Dichtung bewegt und zu dessen vielseitiger Auffassung und Hervorhebung die übrigen Verse einer jeden Strophe mit vieler Kunst und Feinheit angelegt werden müssen. Die Chanson zerfällt in verschiedene Arten und Gattungen, deren charakteristischer Unterschied theils durch den Inhalt, theils durch die Form bestimmt wird. In den Chansons de table (Tafellieder, Trinklieder) durchdringen Fröhlichkeit und Witz sich wechselseitig auf das anmuthigste, der Schlußvers (Refrain) wird gewöhnlich im Chore wiederholt. Die Kriegslieder und religiösen Lieder wurden chants guerriers oder patriotiques, und chants religieux, und die ernsteren, mehr aus der Empfindung geschöpften Romances (s. d.) genannt.

Chansonnette, Liedchen, Liedlein.

Chant; s. **Gesang**.

Chant en ison, chant égal, isotonischer oder gleichtönender Gesang, eine nur durch zwei Töne geführte, also ein einziges Intervall bildende Psalmodie, die in den Kirchen einiger Mönchsorden Regel ist.

Chant sur le livre; s. **Cantus super librum**.

Chanterelle, die Singsaite, die Quinte oder $\overline{\overline{e}}$-Saite auf der Violine, auch die $\overline{e}$-Saite der Guitarre, so wie überhaupt auf jedem mit Darmsaiten bezogenen Instrumente die höchste.

Chanteur, Chanteuse, Sänger, Sängerin.

Chantre; s. **Cantor**.

Chapeau chinois; s. **Halbmond**.

Chapelle; s. **Kapelle**.

Charakter, die Eigenschaft oder das auszeichnende Merkmal einer Sache, wodurch sie von andern unterschieden und als eine eigne erkannt wird. Das Charakterisiren bezieht sich entweder auf die äußere Form und Beschaffenheit, oder auf die innere Kraft und Wirksamkeit, oder auf den Ausdruck des Innern durch das Aeußere. In der Musik sind Empfindungen der Gegenstand, die Darstellungsmittel Töne. Durch beide wird der Charakter der Tonstücke bedingt, und nach dem Charakter der Empfindung der Ausdruck derselben durch Töne modificirt. Dreierlei bestimmt diesen Ausdruck: Bewegung der Töne, Gang oder Folge derselben, und deren Zusammenklang. Jede Empfindung und Leidenschaft hat ihre eigenthümliche Bewegung; zunächst also charakterisirt die Musik mit dem der jedesmaligen Empfindung angemessenen Rhythmus (Tactart, Zeitmaaß). Außerdem aber unterscheiden sich die Empfindungen und Leidenschaften durch Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche der durch sie hervorgebrachten oder veranlaßten Töne; hier tritt als zweites Mittel ein, die Melodie (Form und Gebrauch

melodischer Figuren); ferner geht aus dem Zusammenklang solcher Töne eine Eigenthümlichkeit hervor, welche durch die Wahl der Tonarten (Harmonie, Modulation) ihren Ausdruck erhält; für die Musik ein drittes Mittel zu charakterisiren. Durch Melodie, Harmonie und Rhythmus also erhalten die Töne ihren physiognomischen Ausdruck und ihre Allgewalt. So wie die Dur- und Molltonarten durch einen unläugbar verschiedenen Charakter auf unser Gemüth wirken, so wird auch jeder einzelnen Tonart eine besondere Wirkung zugeschrieben (s. u. Charakteristik); so offenbart sich in jedem bedeutendern Tonstücke ein bestimmter Ausdruck, und spricht sich aus den Gesammtwerken eines jeden genialen Tonsetzers seine ganze Eigenthümlichkeit auf das vollständigste aus.

Charakteristik der Tonarten. Das Reich der Töne ist unendlich wie die Schöpfung, und geheimnißvoll wie das menschliche Herz, die Klaviatur der Seele. Aus der abwechselnden Halbirung und Dreiviertheltheilung einer als Grundton angenommenen Saitenlänge entwickeln sich eine unendliche Menge Tonstufen in geordneter Folge, die wir nur noch durch den Geist, d. h. durch arithmetische Zahlenverhältnisse zu bestimmen und wahrzunehmen im Stande sind. (Vergl. Kretzschmers Ideen ꝛc. ꝛc.) Die Begrenztheit unsrer Gehörwerkzeuge machte auch eine Begrenzung der Töne nothwendig, und so wurden diese in ein System gebracht, welches den ganzen Inbegriff der in der Musik brauchbaren, durch Höhe und Tiefe verschiedenen Klänge in abgemessener Ordnung aufgestellt bezeichnet. Dies System ist das diatonische, oder diejenige Tonabtheilung, nach welcher jede der sich wiederholenden Octaven in sieben Töne oder zwölf Halbtonstufen eingetheilt wird. Um diese in möglichster Einfachheit und ohne den Gebrauch noch kleinerer Tonabtheilungen, z. B. Viertelstöne, so zu verbinden, daß jeder besondere Ton nicht allein mit allen übrigen Tönen brauchbare Intervalle ausmache, sondern auch als Grundton einer eigenen harten und weichen Tonart nebst allen zu seiner Tonleiter gehörigen Tönen in einem dem Ohre genügenden Verhältnisse ausgeübt werden könne, mußte von der ursprünglichen Reinheit der Intervalle abgewichen, und bald dies, bald jenes auf eine fast unmerkliche Weise höher oder tiefer gestimmt werden, welches Verfahren man die Temperatur (s. d.) des Tonsystems nennt. Durch die Ausübung der auf diese Weise modificirten enharmonisch verschiedenen Stufen in einerlei, folglich gleichlautender Tongröße (vergl. Mehrdeutigkeit) erscheint unser Tonsystem als eine geschlossene Zirkellinie von vierundzwanzig eng verbundenen Tonarten, die durch quinten- und quartenweis fortschreitende Versetzung der Stufengrößen in beiderlei Richtungen durchlaufen werden kann, so daß die zwölfte Quinte jederzeit wieder in die Tonart von der man ausging zurückführt. (Vergl. Zirkel.) Obgleich nun unsere 24 Tonarten weiter nichts sind als Versetzungen der beiden Haupttonarten Dur und Moll auf andere Grundtöne, so erhält dennoch, in Folge der bemerkten Abweichungen von den ursprünglichen Verhältnissen, jede Versetzung oder Tonleiter, nach der Verschiedenheit ihres Grundtons und dessen Lage und Verhältniß im Tonsystem, ihren eignen Grad der Härte oder Weichheit und eine besondere zum Ausdruck gewisser Empfindungen vorzüglich geeignete eigenthümliche Schattirung, durch die sie sich von andern unterscheidet, und deren Bezeichnung und Zusammenstellung Charakteristik der Tonarten genannt wird. Ordnet man sowohl die Dur- als Moll-Tonleiter nach den Graden, in welchen die Verhältnisse ihrer modificirten Intervalle von den ursprünglichen Intervallen-Verhältnissen abweichen, d. h. nach dem ihnen eigenen Grade von Härte und Reinheit, so ergiebt sich folgende Uebersicht:

Unter den Durtonarten sind:
C, G, D, F die reinsten, und zwar
C die reinste, G weniger ꝛc. ꝛc.
A, E, H, Fis härter, und
B, Es, As, Des die härtesten.

Unter den Molltonarten sind:
A, E, H, D die reinsten,
Fis, Cis, Gis, Dis weicher, und
C, G, F, B, die weichsten.

Wenn nun auch nicht jede dieser Tonarten sich, besonders einem ungeübten Ohre, als eine von allen übrigen im Charakter scharf unterschiedene darstellt, so ist doch nicht zu läugnen, daß nach Maaßgabe der verschiedenartigen Temperatur ihrer Stufen einige derselben mehr Fülle und Einschneidendes, andere mehr Sanftheit oder Dumpfes und Düsteres haben müssen. Die reinsten Töne, bemerkt auch schon Sulzer, sind zum pathetischen Ausdruck weniger geschickt, hingegen mit Rücksicht auf den besondern Ausdruck der Moll- und Dur-Tonarten zum lärmenden, kriegerischen, gefälligen und scherzhaften, oder oft zum blos ernsthaften Ausdrucke brauchbar. Die weniger reinen Töne sind nach den Graden ihrer geringern Reinheit oder größern Härte und Weichheit zum Ausdruck stärkerer oder gemischter Empfindungen geschickter, und die härtesten Dur- und weichsten Molltöne sind von den gewaltsamsten Wirkungen. Jeder Ton, sagt Schubart, ist gefärbt oder nicht gefärbt. Unschuld und Einfalt drückt man mit ungefärbten Tönen aus; sanfte, melancholische Gefühle mit B-Tönen; wilde und starke Leidenschaften mit Kreuztönen.

C dur, Unschuld, Einfalt, heroische Größe; (ein durch die Verschiedenheit seiner Ausdeutungsfähigkeit merkwürdiger grandioser Ton).

A moll, fromme Weiblichkeit, Weichheit des Charakters.

F dur, Tüchtigkeit, Manneskraft; Ruhe, Heiterkeit.

D moll, Schwermuth, dumpfes Brüten, Leidenschaftlichkeit.

B dur, edle Weiblichkeit, heitere Liebe, Hoffnung, Sehnsucht nach einer bessern Welt.

G moll, der Ton der Volkspoesie, die neben der wahren Liebesseligkeit auch die ihr eigenen Thränen in tiefer Einfachheit auszudrücken weiß.

Es dur, der Ton der Liebe, der Andacht, der Kraft.

C moll, unglückliche Liebe, grandioser Schmerz.

As dur, der Gräberton. Tod, Grab, Ewigkeit. Trost in Religion.

F moll, tiefe Schwermuth, grabverlangende Sehnsucht.

Des dur, Empfindung von Leid und Wonne in wunderbarer Mischung.

B moll, Mißmuth, Murren, Nacht.

Ges dur, Triumph in der Schwierigkeit, freies Aufathmen auf überstiegenen Hügeln; Nachklang einer Seele, die stark gerungen und endlich gesiegt hat.

Es moll, Bangigkeit des allertiefsten Seelendranges; Angst und Zagen des schaudernden Herzens; düsterste Seelenverfassung.

H dur, wilde Leidenschaft, durch großartige Würde gemäßigt. Mondnacht.

Gis moll, gepreßtes Herz, Jammerklage, schwerer Kampf, alles was mühsam durchdringt.

E dur, lautes Aufjauchzen, lachende Freude.

Cis moll, ernste, trauliche Unterredung, Seufzer der unbefriedigten Freundschaft und Liebe.

A dur, unschuldige Liebe, Zufriedenheit, jugendliche Heiterkeit, Ruhe.

Fis moll, ein finstrer Ton, Wuth, Raserei, Zerren an der Leidenschaft; fortwährendes Streben nach der Ruhe von A dur, oder nach der triumphirenden Seligkeit von D dur.

D dur, der Ton des Triumphes, des Halleluja's, des Kriegsgeschreies, des Siegesjubels.

H moll, nahe verwandt mit Fis moll, doch minder rasend in der Leidenschaft.

G dur, alles Ländliche, Idyllenmäßige, Befriedigte, jede sanfte und ruhige Bewegung des Herzens liegt in diesem Tone.

E moll, naive, unschuldige Liebesklänge, Klage ohne Murren, Seufzer von wenigen Thränen begleitet. Von diesem Tone tritt man mit unaussprechlicher Anmuth wieder in den Grundton C dur zurück, wo Herz und Ohr die vollkommenste Befriedigung finden.

Im Allgemeinen haben die durch b, also durch Herabsenkung, Erniedrigung entstehenden Tonarten den Charakter des Traurigen, Herabgestimmten; dagegen den Kreuztonarten, durch Erhöhung entstehenden, auch der heitere, fröhlichere Charakter, die höher potenzirte Stimmung eigen ist. Insofern man von C dur ausgeht, zeigt sich jener Unterschied gleichbedeutend nach F dur und G dur, eben so, nach beiden Seiten auseinanderschreitend, in B dur und D dur, Es dur und A dur. So wie auf der einen Seite der Ernst und die Würde und selbst Schmerz zunimmt, so zeigt sich auf der andern lebhaftere Aufregung, kräftige Freude in D dur, und sogar schon naive Heiterkeit in A dur. Während es hier in gesteigerter Lebensäußerung, dem Charakter des Tonstückes gemäß, bis zum lustigen Elfentanz oder zu wilder Leidenschaftlichkeit in H dur fortgeht, senkt es sich dort bis zum Grabesgesang. Dieser Unterschied bleibt sogar bemerkbar da, wo das Moll-Klanggeschlecht den sonst hellen Tonarten mehr Trauer verleiht. Den durch Kreuze bezeichneten Moll-Tonarten ist bei weitem nicht der Ausdruck des tiefen Schmerzes eigen, der die B-Moll-Tonarten unterscheidet. Ihnen scheint vielmehr eine Beimischung von Spott und Ironie eigenthümlich zu sein, die aus dem Kampfe eines an sich heitern Gemüths mit einem fremdartigen, ihm widerstrebenden Wesen hervorgeht. Den B-Moll-Tonarten (Es moll, As moll etc.) ist es angeboren, sich nur im tiefsten Leiden, in der großartigsten Todessehnsucht zu nähren. Alle diese an sich schon feinen Schattirungen verschwinden wieder mehr und mehr, je näher die beiden Endpunkte im Zirkel wieder einander zulaufen. Es scheint sich hier das Geheimniß zu offenbaren, wie hierin die Töne so bestimmt mit dem übereinstimmen, was wir durch den Sinn des Auges, des Gefühls wahrnehmen, daß nämlich alles aufwärtsgehende, emporstrebende alle Kräfte der Seele in lebhafte Anregung setzt: dagegen alles abwärtsgehende jene freie Kraftentwickelung lähmt. Nicht zu übersehen ist hierbei, daß nicht allein die enharmonische Beziehung der Töne zu einander diese Charakterverschiedenheit der Tonarten begründet, sondern theils auch die verschiedene Klangfarbe in den verschiedenen Regionen derselben, und andern Theils die Eigenthümlichkeit der Instrumente viel dazu beiträgt, dies fühlbar zu machen. So verdankt z. B. das glänzende volle D dur seine Pracht und Fülle vorzüglich den offenen oder leeren Saiten der Violinen, Bratschen ꝛc. So erhebt sich beim Anschlag der tiefern Accorden von C dur aus denselben ein wunderbar großartiger Ernst uns entgegen; und ein merkwürdiges Beispiel von der Fähigkeit der C dur-Tonart, großen tragischen Schmerz auszudrücken, ist Beethovens Ouverture zur Leonore, besonders um die Mitte hin.

Es wird wohl nicht, ohne absonderliches Lächeln über die Träumereien zu erregen, die Behauptung aufgestellt werden können, daß sich in der Geschichte zu einzelnen Tonarten sehr passende Heroen finden lassen, z. B. C moll, Brutus; H moll, Byron; Es dur, Luther, Friedrich Barbarossa; C dur, Carl der Große, Napoleon ꝛc. So auch in Shakspeare's Schöpfungen: H moll ist Lear; Fis moll, Othello u. s. w. Gewiß kann es Niemanden einfallen, mit einer Art mathematischer Gewißheit die Wirkungsgrenzen jeder einzelnen Tonart haarscharf bestimmen zu wollen, indeß muß man, wie es schon anderswo ausgesprochen wor-

den ist, den Geist der Tonarten, der sich nur empfinden läßt und sich durch die Zusammenstellung wieder verändert, wie die Farbe, wenn sie mit einer andern zusammengestellt wird, nicht in beschränkte Begriffe einfangen wollen. (Vergl. Sympathie der Töne, Temperatur, Verhältniß.)

Charakteristische Note, nota characteristica, note sensible; der Ton, durch welchen sich eine Tonleiter von einer andern wesentlich unterscheidet; s. Leitton.

Charakteristische Sinfonie, die einem Schauspiele oder Melodram vorangehende und im Allgemeinen den Charakter desselben ankündigende Sinfonie. Jede Ouverture ist charakteristisch, oder sollte doch charakteristisch sein. Am Schlusse der Ouverture zum Tell z. B. ist nächst dem gewaltigen Aufstand auch die erkämpfte Befreiung eines ganzen Volkes sehr würdig durch einen Hopser im Zweivierteltact charakterisirt, dessen überwältigender Effekt im Concert auch jedesmal unter den Füßen unsrer jungen Damen eine bedrohliche Gährung hervorbringt.

Charakteristische Tonstücke, sind Instrumentalsätze, in welchen der Komponist gewisse Charakteräußerungen und Seelenzustände, Affekte und Leidenschaften, auch gewisse Begebenheiten und Naturscenen vorzugsweise möglichst scharf zu zeichnen und die Zeichnung consequent durchzuführen sich bemüht. Dahin gehört alle melodramatische Musik. Auber's Stumme von Portici enthält Treffliches der Art. Die wunderbare Ausdruckskraft, mit welcher der gewaltige Tondichter Beethoven den Ton zum Worte zu steigern, ja sein Material förmlich zur idealen plastischen Bildnerei zu verwenden vermochte, hat fast allen seinen Instrumentalkompositionen den Stempel des echt charakteristischen Tonstückes aufgedrückt. Hierher gehören auch Schlachtgemälde, Jagdstücke und andere, die häufig in Malerei (s. d.) ausarten. Vergl. auch Gemälde.

Charivari, musique ministérielle, Katzenmusik, Spottständchen; überhaupt jede mißtönende Musik von verwirrtem Charakter.

Chasosra; s. Chatzotheroth.

Chasse, ein kleines Tonstück, im Tact und Rhythmus der Jagdmusik. Auch Ouverturen und Sinfonieen, welche der Vorstellung einer Jagd vorangehen, z. B. von Mehul: La Chasse du jeune Henri u. a. m.

Chatzotheroth, Chasosra, Asosra. Ein hebräisches Blasinstrument, dessen Erfindung dem Moses zugeschrieben wird, und von Luthern durch Trompete übersetzt worden ist. Es bestand aus einer ungefähr zwei Fuß langen Röhre von konischer Form; das untere Ende soll jedoch mit der Stürze einer Trompete Aehnlichkeit gehabt haben. Weil mit diesem Instrumente theils das Zeichen zu der Zusammenberufung des Volks, theils auch zum Aufbruche des Lagers gegeben wurde, so muß es von sehr scharfem Ton gewesen sein.

Chef d'attaque; s. Chorführer.

Chef d'orchestre; s. Musikdirektor.

Chélard, 1790 geb., ein Zögling des Conservat. in Paris. Erhielt den Ruf als Kapellmeister in München. Machte sich besonders durch die Oper „Macbeth" bekannt. Dieses Werk ist eine Mischung des französ. großen Opernstils mit dem der deutschen romantischen Oper. Enthält zu viel grelle Effekte. 1831 wurde Chélard zu dem großen Musikfeste in Halle eingeladen, um dort ein Kirchenstück von seiner Komposition aufzuführen, das dieselbe Richtung beurkundete.

Chelleri (Fortunato), berühmter Komponist, hatte die Ehre, 1757 in Cassel als Titular-Hofrath zu sterben. (Opern, z. B. La Pace per Amore, La Caccia in Etolia, 1715.)

Chelys, ein Saiteninstrument der Alten, das wir Laute oder Cither nennen; sonst auch barbitos, cithara, lyra und testudo genannt.

Cherubini (Luigi), zu Florenz den 8. Sept. 1760 geb., einer der genialsten und gediegensten Komponisten, den man neben Mozart und Beethoven zu nennen pflegt. Ritter des St. Michaelordens, Mitglied des Nationalinstituts und Mitaufseher am Conservatorium in Paris. Sarti's Schüler. Schon im achtzehnten Jahre schrieb er die Oper: Adriano in Syria; man fand sie in Livorno zu gelehrt. In Mantua fand seine zweite Oper: Alessandro nelle Indie, und in Turin 1788 seine dritte: Ifigenia in Aulide Beifall. Er erhielt den Ruf nach Paris; schrieb dort die Opern: Demophoon, Lodoiska, Medea mit immer mehr steigendem Applaus. Ein Meisterwerk, in dem sich Harmonie, Melodie, Fülle, Kraft und Erhabenheit mit angemessener Charakteristik vereinen, ist der Wasserträger (Les deux Journées). Weniger glücklich war Cherubini 1787 in London, ehe er nach Paris kam, wo man seine Oper Giulio Sabino schlecht aufführte. Am Conservat. bemühte er sich, den Geschmack der Zöglinge zu bilden. 1805 erhielt er eine Einladung nach Wien, wo seine Oper Faniska glänzende Anerkennung fand. Sie hat Tiefe, Kraft, Feuer und schöne Instrumentalparthieen. Oefters braucht er zu viel harmonische Kunst. Er komponirte beliebte Romanzen, z. B. Armidens Gürtel, aus Tasso, auch sehr gefällige Duette und Märsche. In der letztern Zeit erschien von ihm die Oper: Ali Baba, aufgeführt in Paris 1833; früher: die Abenceragen, in Paris 1813, in Berlin 1828 gegeben. Außer den hier genannten schrieb er noch mehrere andere Opern. In Betreff der Instrumentation hat er Mozart, den er grenzenlos verehrt, vor Augen, doch ist er meistens nicht so leicht und allgemein faßlich; besonders den Laien erscheint er oft zu gelehrt. Seine Missa Solemnis und Requiem sind in Betreff der Symmetrie und genauen Durchführung Meisterwerke; doch leiden sie stellenweise an einer gewissen Trockenheit und Kälte. Bemerkenswerth ist an seinem Charakter seine außerordentliche

Bescheidenheit; als er Haydn die Oper: Les deux Journées widmen sollte, erwiederte er: „Nein, noch habe ich nichts geschrieben, was dieses Meisters würdig wäre!" Dagegen weiß er doch seine Würde als Künstler zu behaupten. Als Bonaparte bei Aufführung seiner Trauermusik zu ihm sagte: „Wahrhaftig, eine herrliche Musik! Aber viele Noten!" Antwortete er: „Nicht eine zu viel!" — Körperlich ist er fast immer kränklich und besonders Nervenzufällen unterworfen gewesen. — Auch jetzt noch, in seinem 74sten Lebensjahre, zeigt er sich produktiv. — An einem gebornen Italiener und eingebürgerten Franzosen ist es um so höher zu achten, daß er sich der classischen deutschen Schule angeschlossen. (Achille à Scyros, großes Ballet, in seiner Art ein Meisterwerk; Romanzen, Chant sur la mort de Jos. Haydn, Motetten, Hymnen.) Eine Biographie von Cherubini erschien zu Erfurt 1810.

Chevalet (franz.), der Steg auf den Geigeninstrumenten; s. Geige.

Chevalier (Madame), eine Sängerin, die von 1796—98 in Hamburg, und dann bis 1801 in Petersburg viel Epoche machte.

Chevilles (franz.), die Wirbel zum Aufziehen der Saiten einer Geige, Guitarre u. s. w.

Chevrotement, Trillo caprino, Bockstriller.

Chevroter, einen Bockstriller schlagen.

Chiaudelli (Gaetano), Schüler Paganini's. Violoncellvirtuos zu Neapel.

Chiave (italien.), Clé, Schlüssel, Notenschlüssel.

Child (Dr. William), zu Bristol 1506 geb., Singmeister an der Königl. Kapelle zu Whitehall, früher Organist daselbst; † 1697. (Psalmen und andere Kirchenstücke.)

Chiroplast (Handbildner). Eine von J. B. Logier (s. d.) erfundene Maschine, welche an das Fortepiano befestigt wird, und dazu dienen soll, dem Schüler eine richtige und feste Haltung der Hand zu geben, und einen sichern Fingerschlag anzugewöhnen. Sie besteht aus zwei parallelen Leisten, die von einem Ende der Tastatur bis zum andern reichen, in welchen zwei bewegliche messingene Rahmen (Fingerleiter) von fünf Abtheilungen laufen, durch welche die fünf Finger gesteckt werden. Letztere, über der Claviatur senkrecht stehenden und nach der Breite der Tasten abgemessene Abtheilungen, laufen mit ihren Obertheilen an einem messingenen Stabe, und lassen sich nach jeder Richtung verschieben. Er ist durch Kalkbrenner's Handlenker, der wieder durch Wieck in Leipzig bedeutend verändert worden ist, sehr in den Hintergrund geschoben.

Chitarra (italien.), Guitarre.

Chitarra coll'arco; s. Bogen-Guitarre.

Chladni (Ernst Florens Fried., eigentlich Chladenius), am 30. Nov. 1756 in Wittenberg geb., Doctor der Philosophie und der Rechte, und Professor der Physik, Erfinder des Euphons (1790), des Clavicylinders (in der Form einem Schreibpult ähnlich), und der bedeutendste Tonlehrer, der zu allen am Ende des achtzehnten Jahrhunderts gemachten Entdeckungen in den Klangfiguren noch die Sichtbarkeit der Töne hinzauberte. War in Grimma auf der Schule; studirte in Wittenberg und Leipzig. Lebte zuletzt, nachdem er viele Reisen gemacht, in Kemberg, und starb am 3. April 1827 in Breslau. (Entdeckungen über die Theorie des Klanges; Akustik, Leipzig 1802. Neue Beiträge zur Akustik, Leipzig 1817.)

Chollet, Sänger bei der Opéra comique in Paris.

Chopin (Frederic), ausgezeichneter Virtuos auf dem Pianoforte und Komponist für dieses Instrument, früher in Warschau, später in Wien, jetzt in Paris. Begründer einer neuen, noch in ihrer Ausbildung begriffenen Schule des Pianofortespiels, die sich die romantische nennt, der in Paris Liczt und in Leipzig der talentvolle Komponist Schumann huldigen, und die wegen einer Vorliebe für das Neue, Bizarre, Abstruse und technisch Schwere schon heftige Angriffe, besonders von Rellstab erfahren mußte. In mancher Hinsicht läßt sich Chopin mit Sebastian Bach, oder in anderer Beziehung wieder mit Paganini vergleichen. Daß diese Schule etwas gediegenes Neues erstrebt, ist sehr löblich; nur hat sie sich zu hüten, daß sie nicht in gesuchte, unnatürliche Dogmalität verfalle, und die Popularität nicht gänzlich aus den Augen lasse. (Variationen auf Là ci darem la mano, Trios, ein Concert, Etuden, Masurkas.)

Chor, Coro, Choeur. Ursprünglich ein Trupp Sänger und Tänzer, welche bei festlichen Gelegenheiten den Pomp und das Feierliche bei denselben erhöhen mußten. Der Anführer, der auch da, wo jener Antheil an der Handlung nahm, im Namen der Uebrigen sprach, hieß Koriphäus, und zeigte mit Hand und Fuß den Rhythmus und seinen Wechsel an; Musiker und Tänzer mußten stets auf ihn schauen, um seine veränderte Bewegung zu gewahren. Die Musik, nach welcher die Chöre sangen, mag wohl bloß in Einklängen und Octaven bestanden haben, und sehr einfach gewesen sein, auch wurden sie von den Instrumenten (etwa einige Flöten) Ton für Ton im Einklange begleitet. Jetzt versteht man unter Chor 1) mit oder ohne Instrumentalbegleitung, einen vier- oder auch mehrstimmigen Gesang, wobei jede Stimme mit mehreren Sängern oder Sängerinnen besetzt ist, und der die Empfindungen Vieler darstellt, im Gegensatz der Arie, des Duetts, Terzetts ꝛc. Da bei dem Ausdruck der Empfindung einer ganzen Volksmenge nur die hervorstechendsten Züge der individuellen Empfindungsart der einzelnen Glieder einer solchen Menge ausgedrückt werden können, so läßt sich im Chore den einzelnen melodischen Theilen selten der höhere Grad der Ausbildung des Gesanges geben, als in der Arie geschieht, sondern sie müssen als Vollgesang ihre Wirkung mehr durch Kraft und Nachdruck äußern, und

daher ist hier der Ort, die gewaltigen Mittel der Harmonie zweckmäßig anzuwenden. Ferner versteht man unter Chor 2) die Gesammtheit der zur Ausführung solcher Musikstücke bestimmten Sänger und Sängerinnen, auf der Bühne und im Concerte; desgleichen die katholischen Geistlichen beim Kirchengesang; die Schüler gelehrter Schulen, welche zusammen einen symphonischen Gesang aufführen; die Currende ꝛc. 3) Den für die Sänger und Musiker bestimmten Raum in Kirchen und Sälen. 4) Eine gewisse Anzahl gleichgestimmter Saiten, welche in einem Clavierinstrumente für einen Ton bestimmt sind und durch eine einzige Taste angeschlagen werden; daher ein-, zwei-, drei- und vierchörige Instrumente gesagt wird. 5) Bei der Orgel alle zu einer Stimme, namentlich bei Mixturen, gehörigen Pfeifen; das Wort Chor und chörig wird alsdann statt fach gebraucht, z. B. eine Mixtur mit vier Chören, d. h. eine vierfache Mixtur.

Choral (lat. Cantus firmus, ital. Corale, auch Canto fermo, franz. Plain-chant), die Melodie, nach welcher die geistlichen Lieder beim öffentlichen Gottesdienste von der ganzen Gemeinde gesungen werden. Sie besteht aus lauter einfachen, sich langsam fortbewegenden melodischen Hauptnoten, die weder mit Nebennoten verziert, noch in einem genau abgemessenen Zeitmaaße vorgetragen werden, wodurch sie den Charakter des Feierlichen, des Ernstes und der Würde, der das Herz zu frommen Empfindungen stimmt, erhält. Damit eine große Versammlung, ohne Kunstvorbereitung, solche an sich schon einfache Melodieen einstimmig absingen könne, wurde der Umfang, den sie in einer Tonart einnehmen dürfen, auf acht, höchstens neun Töne festgesetzt. Die Tonzeichen sind bei dem Choralgesange mehrentheils in Ansehung der Zeitgröße einander gleich, jedoch werden sie in der Ausführung nicht in völlig gleicher Dauer ausgeübt, sondern erhalten die Verschiedenheit ihrer innern Quantität mehr durch die Länge und Kürze der damit verbundenen Textsylben, als durch einen tactmäßigen Fortschritt. Viele Jahrhunderte hindurch, bis zur Erfindung der Harmonie, ward der Choral einstimmig gesungen, meist auch jetzt noch überall, doch häufig auch schon von Chorsängern vierstimmig, wie auch von der Orgel abwechselnd mit Posaunenmusik vierstimmig begleitet. — Die Zeit der Erfindung des Choralgesanges läßt sich nicht bestimmen; er kann aber wohl nicht viel jünger sein, als der Ursprung der christlichen Religion. Vermuthlich sind die ältesten Choräle Ueberbleibsel der alten griechischen Musik, deren sich die ersten Christen in ihren gottesdienstlichen Versammlungen bedienten. Hilarius, Bischof zu Poitiers (in der Mitte des vierten Jahrhunderts), ist der erste, von dem man mit einiger Zuversicht weiß, daß er für die abendländische Kirche besondere Hymnen gedichtet und dazu eigene Melodieen verfertigt hat. Gegen das Jahr 380 führte der Bischof Ambrosius den Choralgesang in den vier ersten authentischen Tonarten der Griechen ein; im siebenten Jahrhundert fügte Papst Gregor I. die vier plagalischen hinzu, und setzte die bekannten acht Kirchentöne fest. Die schönste Blüthe des Choralgesanges trat mit Luther ein und dauerte bis zum Ende des siebenzehnten Jahrhunderts. Später wurde er aber wieder verfälscht und dermaßen verändert, daß fast in jeder Gegend eine Abweichung stattfindet, daß ferner manche der Melodieen, wie sie jetzt gebraucht werden, ganz und gar ein mixtum compositum aus einzelnen Theilen der vier verschiedenen Stimmen, und die alten Choräle um Zweidrittel verschieden sind von den neuern. Neuerdings bemüht man sich, diese den Originalmelodieen, so weit es auszumitteln ist, wieder näher zu bringen; namentlich hat sich Friedrich Schneider, der aus Beruf wie aus Neigung seit langen Jahren dem Choralwesen und dem Kirchengesange überhaupt viele Aufmerksamkeit widmete, in dieser Hinsicht großes Verdienst erworben; auch ist dereinst mehr noch von ihm zu erwarten, da er bei manchen Vorarbeiten und im Besitz vieler schätzenswerther, einer umsichtigen Forschung verdankten Materialien, die Absicht hat, eine zu kunsthistorischem Zweck systematisch geordnete Sammlung aller vorhandenen Choralmelodieen zu veranstalten, die von vielfachem Interesse sein dürfte.

Choralbuch, ein auf jeder Orgel befindliches Notenbuch, in welchem die für die Kirche gebräuchlichsten Choralmelodieen mit beziffertem Basse eingetragen sind. Auch überhaupt jede Sammlung mit beziffertem Basse versehener oder vierstimmig ausgesetzter Choräle. Die vorzüglichsten sind von Knecht, Hiller, Häßler, Kittel, Werner, Umbreit, Vierling, Fischer, Schicht, Schneider, Rink, Kallenbach, Frantz, Naue, Natorp, Hartmann, Schwenke, Apel u. A.

Choralgesang, Cantus firmus, die eigene und festgesetzte Art und Weise des gemeinschaftlichen Gesanges einer christlichen Gemeinde.

Choralisten; s. Vicarien.

Choraliter, choralmäßig; die mit dieser Ueberschrift versehenen ernsthaften Tonstücke oder Stellen werden nach Art eines Chorals, jedoch streng im Tacte vorgetragen.

Choraliter legere, Psalmen oder andere geistliche Worte singend ablesen.

Choralmusik, die der Figuralmusik entgegengesetzte Musik, in welcher die Töne, ohne strenge Beobachtung des Tactes, willkührlich langsam auf einander folgen.

Chorda characteristica oder elegans; s. Leitton.

Chordae elegantiores, in der ältern Kunstsprache alle zur Verzierung dienenden harmoniefremden Intervalle.

Chordae essentiales, die wesentlichen Saiten einer Tonart: Grundton, Terz und Quinte.

Chordae naturales, ehemals der Unter-

halbton, die große Sexte der harten und die kleine der weichen Tonart.

Chordae necessariae, die nothwendigen Saiten: große Secunde und Unterdominante, oder zweite und vierte Klangstufe.

Chordaulodion. Ein von Friedrich Kaufmann in Dresden und dessen Vater erfundenes mechanisches Instrument.

Chorde, jede Saite auf Instrumenten, auch jeder Ton.

Chordometer (Saitenmesser). Ein Instrument, mit welchem man die Stärke der Saiten, um den Bezug eines Saiteninstruments in völlig gleichmäßiger Stärke zu erhalten, messen kann. Es besteht aus zwei viereckigten Stückchen Eisen oder Messing, ungefähr 6 — 8 Zoll lang, die an dem einem Ende dergestalt zusammengeschraubt sind, daß sie an dem andern Ende 3, 4 oder mehre Linien von einander abstehen, so daß zwischen beiden Theilen ein leerer Raum entsteht, der nach der Schraube zu immer enger wird, und sich unweit derselben ganz verliert. Auf beiden Seiten ist das Instrument in Grade abgetheilt, die in das Metall eingefeilt sind, damit man beobachten kann, wie weit sich das in die Oeffnung hineingesteckte Ende der Saite, deren Stärke man messen will, ohne Zwang nach der Schraube zu schieben läßt. — Man hat auch Chordometer mit vielen Löchern von verschiedener Größe, wie ein Zieheisen, durch welche man die Stärke der Saiten erprobt. Doch scheint die erstere Art sicherer, und nicht so umständlich zu sein als diese.

Chordotonon, 1) ein Werkzeug die Saiten zu spannen, 2) ein Instrument auf welchem die Intervalle ausgemessen werden; s. Monochord.

Chor-Herren (Canonici, Stifts- oder Domherren); von dem von der Gemeinde in Kirchen durch einige Stufen oder ein Geländer abgesonderten, vor dem Altare befindlichen Ort Chor also benannt, woselbst sich dieselben in den römisch-katholischen Kirchen versammeln, um ihre Hora's zu singen.

Choriambus, ein Tonfuß von zwei kurzen zwischen zwei langen Noten, — ⏑ ⏑ —; s. Metrum.

Chorführer, Chef d'attaque. Der erste Sänger jeder Stimme im Chor, welcher das Amt hat, die für die verschiedenen Stimmen angestellten Sängermassen zu leiten. Er muß nothwendig tactfest, in der Intonation sicher, und im Stande sein, die weniger geübten Choristen in Ordnung zu halten.

Chörig, einchörig, zweichörig ꝛc.; s. Chor.

Chorion. Ein Nomos (s. d.) der Griechen, welcher der Göttin Cybele zu Ehren gesungen wurde, und der, wie man glaubt, den Olympus aus Phrygien zum Verfasser haben soll.

Chorist, Chorsänger, Mitglied eines Singchors.

Chorist-Fagott; s. Dolcian.

Chorodidaskalos oder **Chorostates**, wurde bei den Griechen der Anführer des Chors, oder der Chor-Regent genannt.

Choron (Alexand. Etienne), gelehrter Tonkünstler und geistreicher musikalischer Schriftsteller in Paris. Erwarb sich viel Verdienst um Kunst und Kunstliteratur; machte seine Landsleute mit Meisterwerken des Auslandes so wie mit ältern Kompositionen bekannt; führte die höchst interessanten historischen Concerte ein ꝛc. (Principes de Composition, Dictionnaire historique de Musique, 3 Bde.; mit Benutzung des Gerberschen Lexicons. Uebersetzte auch Albrechtsbergers Schriften über Generalbaß.)

Chorsaiten, Grouppe; s. Chor.

Chorsänger, Choralisten, werden die Mitglieder eines Straßen-Singe-Chors, so wie auch die Sänger, welche bloß zu der mehrfachen Besetzung der vier Stimmen eines Chors bei Opern und Concerten gebraucht werden, genannt.

Chorstörer, Turbator chori. Es ist nichts auf Erden so vollkommen, daß nicht der Teufel ein Ei hineinzulegen wüßte, z. B. in der Musik, den Wohlklang, den offenbaren Sittenverderber. So dachten früher schon ehrwürdige Männer, die sich dem Dienste des Herrn geweiht; und darum wurde in einigen Mönchsklöstern, die auf Zucht und Tugend hielten, auch ein absonderlicher Chorstörer gehalten, der, wenn es am allerlieblichsten klang, mit einem übellautenden Geplärr und Gekrächz dazwischen fallen und alles zerrütten mußte; ob welcher Tugendhaftigkeit schier die lieben Engellein im Himmel sich freuten. Wie wäre jenen frommen Vätern geworden, hätten sie das spätere Grassiren des eigentlichen Verführers, der wollüstigen None, erlebt!

Chorton, auch **Orgelton**, nennt man die, besonders bei Orgeln gewöhnliche Stimmung, welche einen Ton, und zuweilen bei sehr alten Orgeln, auch eine kleine Terz, höher als der Kammerton (s. d.) steht. Ehedem waren alle Instrumente in den Chorton gestimmt, und erst als man anfing, auch außerhalb der Kirchen, in Concertsälen und Zimmern Musiken aufzuführen, fand man diese Stimmung in ihnen zu hoch, und setzte sie in den Kammerton herab. In neuern Zeiten hat man indessen auch angefangen, Orgeln im Kammerton gestimmt zu bauen.

Chorus. Außer den im Artikel Chor angeführten Bedeutungen bezeichnete dieses Wort auch ein längst veraltetes Blasinstrument mit einem Mundstücke, und in der Mitte mit zwei auswärts gebogenen Röhren, die sich wieder in einem Schalltrichter vereinigten.

Christe, der zweite Theil einer Messe, beginnend mit den Worten Christe eleison.

Christmann (Joh. Fr.), 1752 in Ludwigsburg geb., † 1819 als Dr. der Philosophie und Pfarrer bei Ludwigsburg. (Lieder, z. B. Göthe's Braut von Korinth, Arien von Schlegel, Variationen, Musikal. Wörterbuch, Elementarbuch der Tonkunst.)

Christophori, in Florenz, soll 1718 das Pianoforte erfunden haben. Doch erst durch

J. A. Stein 1750 wurde dieses vervollkommt zum Concertinstrument.

Chromameter. Ein von Roller und Blanchet in Paris bekannt gemachtes Instrument, das Stimmen des Pianoforte's zu erleichtern, besonders dem Stimmer die Mühe der Temperatur zu ersparen, indem es ihm die ganze chromatische Tonreihe angiebt, so daß er nur die Reihe der Claviertasten nach den ihm vom Chromameter angegeben werdenden Tonhöhen einzustimmen braucht. Das Instrument ist ein vertikales Monochord (s. d.), welches vermittelst einer Taste angeschlagen wird. Am obern Theile ist ein beweglicher Steg angebracht, welcher vermittelst einer Feder sich auf verschiedene mit c cis d dis bezeichnete Striche stellen und befestigen läßt, und die Saite des Instruments mehr oder weniger verkürzt, so daß sie die verschiedenen Töne der Tonleiter angeben kann.

Chromatisch (farbig, bunt), wurde bei den Griechen dasjenige Klanggeschlecht genannt, dessen Tetrachorde aus der Folge zweier halben Töne und einer kleinen Terz (e, f, fis, a) bestanden. Nach Kircher hätten die Griechen dies Tongeschlecht zum Unterschiede von dem diatonischen mit bunter Farbe bezeichnet; daher der Name. In der neuern Musik besteht das chromatische Klanggeschlecht in der Verbindung derjenigen Modificationen der Töne, welche die Versetzung der harten oder weichen Tonart auf die übrigen Töne der Tonleiter nothwendig macht, mit der Reihe der ursprünglichen oder natürlichen Töne; also in einer Tonfolge durch lauter kleine Stufen auf- oder abwärts. Das Wort chromatisch wird irrig sehr oft auch zur Bezeichnung eines viel Dissonanzen, ungewöhnliche Auflösungen und harmonische Schwierigkeiten enthaltenden Tonstückes gebraucht.

Chromatische Bewegung, das Fortschreiten durch aufeinanderfolgende kleine Tonstufen.

Chromatische Diesis, der halbe Ton; s. Diesis.

Chromatische Intervalle, alle durch ein Versetzungszeichen gebildete, auf einer und derselben Stufe liegende Intervalle, als c-cis, g-gis, d-dis u. s. w.

Chromatische Töne, die um einen halben Ton erhöhten oder erniedrigten, mit den natürlichen abwechselnden Töne.

Chromatische Tonleiter, eine Folge von zwölf halben benachbarten Tönen.

Chromatische Verwandlungssylben, die Sylben is und es, welche dem Namen der zu verwandelnden Töne angehängt werden.

Chromatische Zeichen, so viel als Versetzungszeichen.

Chromatischer Accord ist ein solcher, in welchem stets ein Intervall eines Versetzungszeichens bedarf.

Chromatischer Lauf, ein Lauf (s. d.) durch lauter halbe Töne auf- und abwärts.

Chromatisches Klanggeschlecht; s. oben.

Chronometer; s. Tactmesser.

Chwatal (F. H.), Pianoforte-Fabrikant in Merseburg. (Gehaltreiche Clavierkompositionen, Gesänge.)

Ciaconna, Chaconne, eine veraltete Tanzmusik, meist im Dreivierteltact, von sehr fühlbarem Rhythmus und mäßig langsamer Bewegung. Sie diente zuweilen auch als Finale einer Oper oder eines Balletts, erhielt alsdann einen weitern Umfang und bestand aus einer Menge von Veränderungen über eine kurze Melodie mit fortwährender Wiederholung derselben Baßbegleitung.

Ciaconnetta, eine kleine Chaconne.

Cibber (Susanna Mar.), geb. Arne, 1716 in London geb., Sängerin und Schauspielerin daselbst; † 1766. Heirathete den Schauspieler Cibber.

Ciccimarra, ital. Sängerin, eine Zeitlang in Wien.

Cifra (Antonio), aus Rom, Schüler Palestrina's und des ältern Nanino, blühte von 1610—30. Kapellmeister bei Erzherzog Karl von Oesterreich um 1620. (Motetten, Scherzi et Arie, Missen, Madrigale.)

Cima (Giovanni Paolo), Kapellmeister und Organist in Mailand zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts; verstand sich am besten auf den Canon. (Motetten, Canzonen, Concerti Sacri.)

Cimarosa (Domenico), einer der größten dramatischen Komponisten Italiens, von armen Eltern 1755 in Neapel geb. Früh schon zeigte er große Liebe zur Poesie, las die alten klassischen Dichter und recitirte ganze Gesänge aus Tasso, dichtete und komponirte Lieder zur Guitarre. In der Kirche sah er einst ein Mädchen, in das er sich sogleich leidenschaftlich verliebte. Sie war eine Waise; die Eltern wollten das Paar trennen. Da wurde er gemüthskrank; der Arzt rieth, das Mädchen zu ihm zu führen, und sie verlobten sich heimlich, worauf sie sich trennten. Er erhielt den ersten Musikunterricht von Sacchini, sog im Conservat. von Loretto die Grundsätze Durante's ein, und schrieb bald die Opern: Il Sacrificio di Abramo und l'Olimpiade. Dann reiste er, von der heimlich Verlobten sich ernstlich trennend, nach Rom; komponirte dort eine Cantate zur Geburtsfeier des franz. Dauphins 1782, ging mit Ruhm gekrönt 1784 nach Florenz, wo er für das Theater schrieb. 1784 rief ihn Catharina nach Petersburg. Unterwegs komponirte er: Il fanatico burlato für Mailand; 1792 wurde er vom Kaiser Leopold an Salieri's Stelle als Kapellmeister für die italienische Oper berufen. Hier schrieb er, durch seine Gemüthsstimmung veranlaßt, seine beste Oper: Die heimliche Ehe. 1793 räumte er Salieri seine Stelle wieder ein und ging nach London und Paris, wo er mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Darauf gerieth er zu Neapel in einen Wettkampf mit dem neidi-

schen Paisiello, der es nicht hindern konnte, daß er Kapellmeister wurde. Doch wurde er hier in revolutionaire Bewegungen verwickelt, und starb 1801 in Folge der im Gefängniß an ihm verübten Mißhandlungen in Venedig. Im Pantheon zu Rom wurde seine Büste 1816 von Canova neben Sacchini und Paisiello aufgestellt. In Cimarosa vereinten sich Studium und Genie. Seine Opern zeichnen sich durch Originalität, Feuer, Laune und Lebendigkeit der Ideen aus; man sagte, ein Finale von ihm enthalte Stoff zu einer ganzen Oper. Er war vorzüglich das Muster, nach dem Mozart sich bildete. (120 Opern, wovon die berühmtesten: Penelope, Gli Orazj ed i Curiazj, Artaserse, Artemisia, L'Italiana in Londra, L'amore costante, Le trame deluse, L'impressario in angustie, Il pittore Parigino, I nemici generosi, L'imprudente fortunato, Il credulo, La ballerina amante, Gianina e Bernardone, und seine letzte: Il matrimonio per raggiro. Doch die Krone von allen war: Il matrimonio segreto. — Geistliche Werke, besonders ein Requiem, das bei seiner Todtenfeier aufgeführt wurde, aber nicht mehr vorhanden ist.) Sein Gebiet war das Heitere, der leicht gewobene Scherz; doch erhebt er sich auch mit tragischem Schwung bis zum Schauerlichen, z. B. in Semiramis. Die Zurücksetzung seiner Opern ist ein Fehler unserer modesüchtigen Zeit.

Cimbal; s. Hackebrett.

Cimbel; s. Cymbel.

Cinellen; s. Becken.

Cinnor; s. Kinnor.

Cinti-Damoreau, Opersängerin in Paris, geb. um 1800, verbindet französische und italienische Schule, hat ein charakteristisches Aeußere und lebhaftes Spiel.

Cistre; s. Sister.

Circolo mezzo, Halbzirkel; s. Zirkelfigur.

Circumvolutio (Umwälzung), eine Manier im Kirchengesange, bestehend in der Einschaltung dreier Noten zwischen die letzte und vorletzte Note, so daß die erste derselben einen Ton höher und die zwei folgenden einen Ton tiefer als die letzte Note liegen. Der Schluß c, d, c, z. B. wird durch die Circumvolution folgendermaßen verlängert c, d, d, h, h, c.

Cis (ut diesis, ut dièse), der durch ein Kreuz erhöhte Ton c, die zweite Stufe der diatonisch-chromatischen Tonleiter, deren ursprüngliches Verhältniß $\frac{24}{25}$ zur Herstellung der enharmonischen Mehrdeutigkeit cis des, in $\frac{24}{25}\frac{3}{5}$ modificirt wird.

Cis-cis oder cisis, Doppelcis, das durch ein Doppelkreuz um einen ganzen Ton erhöhte c oder durch ein einfaches Kreuz um einen halben Ton erhöhte cis, von d nur enharmonisch verschieden.

Cis dur hat sieben Kreuze Vorzeichnung und ist, ausgenommen im Laufe der Modulation, nicht gebräuchlich; statt dessen wählt man die Tonart Des dur, in welcher nächst dem Grundtone nur vier ursprüngliche Töne erniedrigt zu werden brauchen.

Cis moll, diejenige weiche Tonart, bei welcher der durch ein Kreuz erhöhte Ton c zum Grundtone angenommen wird; hat vier Kreuze Vorzeichnung: fis, cis, gis, dis.

Cithara; s. Cither.

Cither (cithara, barbiton, barbitos, chelys, lyra, testudo, κιθάρα), Cyther, Zither. Dieses Instrument stammt aus alter grauer Vorzeit und war schon bei den Griechen und Römern in Gebrauch, jedoch in anderer Form. Es hatte nämlich die Gestalt eines griechischen Delta (Δ), und wurde entweder mit den Fingern gespielt, oder mit einem kleinen Stöckchen, das plectrum hieß, geschlagen; die erste Weise nannte man intus canere (von innen spielen), die zweite foris canere (von außen spielen); später führte Epigonus die Art ein, die Saiten mit beiden Händen zu reißen. Die Erfindung der Cither wird dem Jubal-Cain zugeschrieben. Nach Plinius war Amphion, nach andern Orpheus, nach noch andern Linus der Erfinder derselben. Ohne Gesang spielte die Cither zuerst Thamiras, mit Gesang Amphion, oder wie andere meinen, Linus. Nach dem Hieronymus soll die Cither bei den Hebräern 24 Saiten, nach dem Josephus 10 Saiten gehabt haben, und mit dem Plectrum geschlagen worden seyn. Ohne Zweifel sind alle spätern Lautengattungen aus diesem Instrumente hervorgegangen, indem man nur die Metallsaiten in Darmsaiten zu verwandeln brauchte; welches schon der Name Guitarre, der unstreitig aus κιθάρα entstanden ist, beweist. So allgemein die Cither sonst verbreitet war, so ist sie doch jetzt fast ganz außer Gebrauch gekommen, und man findet sie nur noch in Gebirgsgegenden in den Händen der reisenden Bergleute und bei den Zigeunern, welche damit ihre Gesänge begleiten. In der jetzigen Form besteht das Instrument aus einem flachen Boden und einer gleichfalls flachen Resonanzdecke mit einem mehr oder weniger verzierten Schallloche, welche beide mit ungefähr 2 Zoll hohen Zargen verbunden sind. Die Form des Körpers (corpus) ist mehr rund, und läuft oben gegen den Hals, welcher ungefähr eben so lang ist als der Körper, etwas spitz zu. Die Saiten sind unten an der Decke an kleinen Drahtstiften befestigt, und gehen über einen kleinen Steg und über das Griffbrett, dessen Bunde mit Messingstäbchen eingelegt sind, in den sogenannten Kragen, in welchem die Wirbel stecken. Man hat Zither von verschiedener Größe und verschiedenem Bezug; nämlich 4-, 5-, 6- — 12chorige. Zu einem Chor gehören allemal zwei Saiten, die im Einklang gestimmt sind. Die mit 4 Chören bezogene heißt Discant-Cither und hat die Stimmung: $\bar{c}$, $\bar{f}$, $\bar{a}$, $\bar{\bar{c}}$; neben dem Griffbrett liegen noch 8 Saiten frei, welche den Baß machen, und in die Töne; B, c, d, e, f, g, a, b gestimmt werden. Die 5chörige, oder Tenor-

Cither hat g, c̄, ē, ḡ, c̄, und F, G, A, B, c, d, e, f. Die gebräuchlichste war die 6chörige G, d, h, g, d, ē gestimmte. S. auch Bisser.

Cläpius (Wilh. Herrm.), Chordirektor, Sänger und Schauspieler am Theater zu Magdeburg, 1801 in Köthen geb. (Lieder, op. 1—5.)

Clagget (Charles), Erfinder des Teliochords, des doppelten Waldhorns, erregte seit 1789 in London Aufsehen durch jene Instrumente und Verbesserungen an andern. (Duette für Violine und Cello, für Flöten ꝛc.)

Clairembault (Louis Nic.), geb. zu Paris am 19. Dec. 1676, † 1749. Trefflicher Klavier- und Orgelspieler und gründlicher Komponist. Ludwig XIV. ernannte ihn zum Organisten an St. Cyr und zum Surintendanten des Concerts der Frau von Maintenon. (Cantaten, Motetten, Klavierkompos.) Auch sein Sohn war als Komponist und Orgelvirtuos berühmt.

Clairon (frz.), Clarino (ital.) (s. Trompete). Früher Bezeichnung eines den Ton der Trompete nachahmenden Schnarrwerks v. 8 Fußton; jetzt gewöhnlicher Trompete bezeichnet.

Clapisson, Mitglied des Conservatoriums zu Paris, ausgezeichneter Hornvirtuos. (Ueber 50 Werke, Duetten, Trios, Polonaisen ꝛc.)

Claquebois (franz.), Strohfiedel (s. d.).

Clarin, Clarino; s. Trompete.

Clarinblasen, das Blasen sanfter, singender Töne auf der Trompete, im Gegensatz zum Prinzipalblasen, Bezeichnung der schmetternden Töne und Zungenstöße.

Clasing (Joh. Herrm.), 1779 in Hamburg geb., † daselbst am 8. Februar 1829 als Musiklehrer. Spielte als Knabe in Schenken und auf Tanzböden für geringes Geld zu Tanze auf, und wurde endlich durch Zufall von Ant. Reicha bemerkt und zu fernerer musikalischen Ausbildung angeleitet. Mehr schätzbar wegen seiner guten Klavierauszüge der Händelschen Oratorien und zeitgemäßen Bearbeitung ihrer Instrumentation, als berühmt durch seine eignen Kompositionen, von welchen die aus echt religiösem Gemüth hervorgegangenen bedeutendern Tonschöpfungen nur mit Mühe und Opfer von seiner Seite zur Aufführung gebracht werden konnten, aber geringe Anerkennung fanden. Groß sind seine Verdienste um die Musik in seiner Vaterstadt, die, mit Ausnahme der von einzelnen Befördern der Kunst ihm gewordenen Aufmunterung, so gar wenig für ihn that. Mit Louise Reichardt leitete er daselbst die Singacademie, und veranstaltete gemeinschaftlich mit Wilh. Grund die großen Musikaufführungen in der Michaeliskirche. Er wußte als trefflicher Lehrer seine Jünger auf einen höhern poetischen Gesichtspunkt zu erheben, von welchem aus sie die Kunst lieb und werth gewinnen mußten, und bildete gute Schüler und ausgezeichnete Schülerinnen. Hinter den neuern Fortschritten der Virtuosität war er so weit zurückgeblieben, daß ihm Moscheles vorkam wie ein Hexenmeister und es ihm überraschend war ihn spielen zu sehen; „denn der," pflegte er zu sagen, „nimmt gleich einen ganzen Arm voll Töne." Er selbst aber war im gehaltenen Vortrage, im Adagio, unübertrefflich. Gelähmt durch eine sieche Hülle, konnte die Fantasie nicht, wie die Kunst heischt, kräftig und ungetrübt die Schwingen zu hohem Fluge entfalten. Bei zunehmender Kränklichkeit fristete er sein Leben durch Unterricht, und verkümmerte in stiller Eingezogenheit; doch machte ihn der Kampf zwischen seinem ätherischen Enthusiasmus und dem niedrigen Erdenelend nicht unglücklich; in ihm arbeitete die Kunst still und heimlich wie ein verhüllter Genius, ohne ihn im Handeln auf Erden zu stören. Sein Herz war ein Tempel der Humanität; er lebte und starb wie Dahore, jenes wunderbare Gebild seines verehrten Jean Paul's, und sein Haupt ruht auf dem reichgestickten Kissen, das ihm in frommer Pietät eine seiner geliebtesten Schülerinnen sechs Wochen zuvor als Weihnachtsgabe dargereicht hatte. — Neue Ausgabe der Händelschen Oratorien: Judas Maccabäus; Josua; Athalie u. a. m. Komponirte für Pianoforte Quartetten, Trios, Sonaten mit Variationen, 4 Ouvertüren (15tes bis 18tes Werk), mehrere Rondos, Fantasieen (darunter op. 4, 8, 9, 13, 14). An Psyche, 58stes Werk, worin er Worte, die Sophie Schröder sprach, mit einem Beethovenschen Thema begleitete. Ferner die Opern „Michelli und sein Sohn;" „Welcher ist der rechte?" die Oratorien: Die Tochter Jephtha's, und Belsazar; letzteres sein bestes Werk. — (Nachruf, Leipz. Musik. Zeit. 1829, No. 12.)

Claude oder Claudin heißt Lejeune (s. d.).

Claudianus (Mamertus), Priester zu Vienne um d. J. 462; ist merkwürdig durch die Einführung der von ihm verfaßten kleinen Litaneien, welche noch jetzt in katholischen Kirchen gesungen werden. Unter den vielen Hymnen und Psalmen, die er selbst verfaßt haben soll, befindet sich auch der Passionshymnus „Pange lingua gloriosi."

Claudius (Matthias), geb. 1741 zu Rheinfeld bei Lübeck, gest. am 21. Jan. 1815, machte sich durch viele in seinem „Wandsbecker Boten" niedergelegte Aufsätze über Musik und Poesie um die Tonkunst verdient, und zeichnete sich als Dichter durch Volkslieder aus, die mit der Komposition von J. A. P. Schulz, dem Besten in dieser Gattung an die Seite zu stellen ist. Auch entwarf er eine neue Notenschrift, und sprach schon damals über die griechische Musik Ansichten aus, die später Gottfr. Weber offen verfocht. Er war selbst ein geübter Sänger und tüchtiger Fortepianospieler.

Clausel, Clausula, Schlußsatz, bezeichnet die Form, in welcher die verschiedenen Hauptstimmen in den Schluß fallen. Die Discantclausel bewegt sich entweder aus der zweiten oder siebenten Stufe in den Hauptton; die Altclausel bleibt auf der Dominante; die Tenorclausel tritt entweder von der vierten oder von der zweiten Stufe in die dritte, und die Baßclausel bewegt sich von der Dominante in den

Grundton. Doch wird zuweilen auch (bei ausgelassener Quinte) in der Altstimme die Discantclausel, oder die Tenorclausel, und dann in der Tenorstimme die Discantclausel gebraucht. Beispiele s. u. Tonschluß. Auch nennt man Clausel einen kurzen Anhang, der den Tonschlüssen zuweilen hinzugefügt wird. [Beisp. 30.]

Clausula affinalis, Tonschluß in eine mit der Grundtonart verwandte Nebentonart.

Clausula dissecta, ältere Bezeichnung der Halbcadenz.

Clausula dominans oder **secundaria**, Cadenz in der Quinte.

Clausula falsa, Trugschluß.

Clausula finalis oder **primaria**, auch **principalis**; Cadenz in der Haupttonart.

Clausula impropria, außerordentliche Ausweichung; der Uebergang aus einer Tonart in die Quarte oder Secunde einer ihr verwandten Durtonart, oder in die Quarte oder Septime einer verwandten Molltonart.

Clausula medians, oder **tertiaria**, in einem Moll-Tonstück die Cadenz in der Tonart der Terz.

Clausula peregrina, Ausweichung in eine sehr entfernte Tonart.

Clausula primaria, oder **principalis**; s. **Clausula finalis**.

Clausula propria, ordentliche Ausweichung; der natürliche Uebergang in die Quinte, Terz und Sexte einer verwandten Tonart.

Clausula pura, eine Schlußclausel ohne Ausweichung, bei welcher in der Harmonie keine Dissonanz, und nur in der Melodie eine Verzierung der Schlußnote angebracht wird.

Clausulasecundaria; s. **Claus. dom.**

Clausula tertiaria; s. **Claus. med.**

Clavecin, Clavessin (frz.); s. **Flügel.**

Clavecin acoustique und **Clavecin harmonieux**. Diese beiden von **de Verbés** in Paris (1771—1777) erfundenen Tasteninstrumente sind sich in Bau und Wirkung ähnlich, und haben das eigenthümliche, daß auf ihnen durch besondere Vorrichtung mit bloßen gewöhnlichen Stahlsaiten, ohne Pfeifen, Hämmer u. s. w., wie beim Flügel, der Ton von 14—18 Saiten-, Blas- und Schlaginstrumenten nachgeahmt werden kann. Um die Verschiedenheit des Tons hervorzubringen, bedarf es nur der Kenntniß der Art und Weise das Instrument zu behandeln.

Clavecin à peau de buffle. Ein Flügel, bei welchem die Saiten anstatt der Rabenfedern mit kleinen Stückchen von dazu besonders zubereiteter Ochsenhaut zum Klange gebracht werden; vom Lütticher **Paskal Taskin** 1768 zu Paris erfunden.

Clavecin électrique (elektrisches Clavier), ein vom Jesuiten **de la Borde** (1794) erfundenes Claviatur-Instrument. Eine an seidenen Fäden hängende eiserne Stange trägt Glöckchen von verschiedenen Tönen. Jeder Ton hat zwei im Einklang gestimmte Glocken, deren eine durch Eisendraht an die eiserne Stange, die andere mit einem seidenen Faden befestigt ist; zwischen beiden schwebt an einem seidenen Faden ein kleiner Klöppel. An der Glocke, welche an dem seidenen Faden hängt, ist ein eiserner Draht befindlich, dessen unteres Ende sich ringförmig endigt, um einen Heber zu fassen, der ebenfalls auf einer freihängenden Stange ruht. Wenn nun die Taste niedergedrückt wird, steigt der Hebel in die Höhe, berührt eine andere nicht freihängende Stange und elektrisirt die am eisernen Draht hängende Glocke, der Klöppel bewegt sich, und schlägt mit größter Geschwindigkeit an die beiden Glocken, und steht, so wie der Heber auf die elektrisirte Stange fällt, augenblicklich still, so daß man auf diesem Instrumente die geschwindesten Stücke wie auf einem Clavier vortragen kann.

Clavecin oculaire (frz.), s. **Farbenclavier.**

Claves intellectae, oder **non signatae**, nannte man ehemals diejenigen Noten der Tonleiter, deren Höhe und Name erst durch die Schlüsselnote bestimmt wurde; so z. B. beim c-Schlüssel die Noten d, e, f, g, a, h.

Claviarium; s. **Claviatur.**

Claviatur, Tastatur, sämmtliche Tasten eines Claviaturinstruments, nebst allen zu ihnen gehörigen Vorrichtungen, als ein Ganzes betrachtet; auch **Manual** oder schlechtweg Clavier genannt; z. B. eine Orgel von drei Clavieren.

Claviatur- oder Tastaturinstrumente, diejenigen, welche vermittelst Claves (s. d.) oder Tasten zum Erklingen gebracht werden.

Clavicembalo (ital.); s. **Flügel.**

Clavichord; s. **Clavier.**

Clavicylinder. Ein dem Euphon (s. d.) ähnliches, von Dr. **Chladni** (1798) erfundenes unverstimmbares Tastaturinstrument, in Form eines Schreibpults. Umfang gr. C bis dreigestr. f. Die Töne klingen so lange fort, als die Tasten niedergedrückt liegen, und werden durch Reibung an einem, durch Fußtritt in Bewegung gesetzten gläsernen Cylinder hervorgebracht. Die Tasten berühren nämlich beim Niederdrücken den Cylinder, wodurch ein äußerst angenehmer und schnell ansprechender Ton bewirkt wird, den man vermittelst des Drucks der Finger anwachsen und abnehmen lassen kann. Der Klang ist überraschend schön, einem sanften Orgelregister vergleichbar.

Clavicymbel; s. **Flügel.**

Clavicytherium, zuweilen auch **Clavierharfe** oder **Claviercither** genannt, eine Art **Spinet**; gehört zu denjenigen Tasteninstrumenten, deren Saiten, wie bei dem Flügel, mit kleinen Stückchen Rabenfedern geschnellt werden, und weicht von diesem nur in der Form ab. Die Tastatur liegt wie gewöhnlich horizontal, der übrige Theil des Corpus aber, der den Resonanzboden und die Saiten enthält, geht gerade in die Höhe. Umfang gr. C bis dreigestr. c, auch d. — Ist außer Gebrauch gekommen.

Clavier, Clavichord. Dieses Instrument, welches sich durch seinen sanften, reinen Ton und die feinen Nüancirungen, deren es

beim Vortrage fähig ist, vor allen andern Clavierinstrumenten auszeichnet, ist schon seit langer Zeit durch das kräftigere Fortepiano gänzlich verdrängt worden. Es macht unter den krustischen Claviaturinstrumenten eine besondere Gattung aus, die sich von den übrigen dadurch unterscheidet, daß die Saiten länger sind als der Resonanzboden, und durch den Anschlag kleiner Stückchen Messing, welche in den Claves befestigt sind, zum Klange gebracht werden. Guido Aretino (von Arezzo) wird für den Erfinder (1024) desselben gehalten. Das Instrument besteht aus einem viereckigten langen Kasten von Holz, in welchen rechts der Wirbelstock, links der Stiftstock, beide von hartem Holze, wohl eingeleimt und befestigt, und durch einen der Länge nach liegenden Balken von gleicher Holzart verbunden sind, damit die Kraft der gespannten Saiten beide nicht gegen einander ziehen kann. Ueber den Wirbelstock hinweg liegt bis zum höchsten Ton der Resonanzboden, der aus dünnem und fein gearbeiteten Fichtenholze besteht. Auf diesem sind hinten die eisernen Wirbel angebracht, welche in dem Wirbelstock festgehalten werden. Neben denselben läuft der Steg, auf welchem die vorne im Stiftstocke an kleine eiserne Stifte angeschlungenen Saiten von Messingdraht ruhen. Die Claves reichen bis an die Hinterwand und laufen mit einem Stückchen Fischbein in Einschnitten, damit sie nicht rechts oder links ausweichen, sondern immer auf einem Punkte liegen. Hinter der Claviatur steht das Vorsetzbrett, neben welchem die Claves in Stiften sich bewegen, welche in dem Wagebalken befindlich sind. Jeder Clavis hat hinten einen in die Höhe stehenden Tangenten, welcher beim Niederdrücken der Taste sich aufwärts bewegt und an die Saiten schlägt. Anfänglich hatte es nur einen Tonumfang vom großen C bis zum dreigestrichenen c oder f, später hat man denselben auf den Unfang vom Contra-F bis zum dreigestrichenen c erweitert; auch vervollkommnete Daniel Faber es dadurch, daß er es bundfrei (s. d.) machte, und zur Verstärkung des Tons jeder Taste zwei Saiten gab, welche ganz im Einklang gestimmt wurden. Die besten Claviere baute in frühern Zeiten der Orgelbauer Gottfried Silbermann. Auch Wilhelmi's (in Cassel) Claviere zeichneten sich durch ihren besonders schönen Ton aus, und Vensky, Horn und Mack in Dresden sind als gute Clavierbauer bekannt. Carl Lemme in Braunschweig baute ovalrunde Claviere mit gepreßtem Resonanzboden.

Unter den vielen Anweisungen das Clavier zu spielen, die bis jetzt erschienen sind, zeichnen sich besonders aus: die von Dori 1630. Lambert, Paris 1702. C. Ph. E. Bach Versuch über die wahre Art Clavier zu spielen ꝛc., Berlin 1759, und neue Auflage 1765. Löhlein's Clavierschule 1772. Riegler 1779. Schmidtchen, Leipzig 1781. Kobrich 1782. Merbach 1783. Kauer, Wien 1787. Wolf, Göttingen 1789. D. G. Türk's Clavierschule oder Anweisung zum Clavierspielen für Lehrer und Lernende, Leipzig 1789. Cramer, Dussek, Müller, Pleyel, Hummel und Kalkbrenner.

Mit Clavier wird auch noch überhaupt jedes clavierähnliche Instrument bezeichnet, als Flügel, Pianoforte ꝛc., und endlich ist Clavier gleichbedeutend mit Claviatur (s. d.).

Clavierauszug, nennt man die aus der Partitur eines größern Musikstücks, meist einer Oper, Cantate, eines Oratoriums ꝛc. auf wenige Liniensysteme zusammengezogene Stimme, welche den Charakter der ganzen Harmonie desselben auf dem Claviere wieder zu geben suchen. Die Verfertigung eines solchen Auszugs ist sehr schwer, denn es ist nicht allein eine große Kenntniß der Harmonie und das genaueste Studium des zusammenzuziehenden Musikstücks erforderlich, sondern auch ein sehr feines Kunstgefühl, um aus den Stimmen der vollständigen Partitur alle die Züge herauszuheben und in den Auszug überzutragen, die zum Umrisse des Tongemäldes nöthig sind. Es muß dabei auf das genaueste erwogen und gefühlt werden, was in den Neben- und Füllstimmen wegbleiben kann, und was davon nothwendig aufgefaßt werden muß, wenn man das Ideal des Komponisten nicht verstümmeln will.

Claviercither oder Clavierharfe; s. Claviertherium.

Claviergambe, ist eine im Jahre 1709 von Georg Gleichmann aus dem Eisfeldischen erfundene Nachahmung des Gambenwerks (s. d.).

Clavierharmonika; s. Harmonika.

Clavierhusaren nannte J. S. Bach die Komponisten, die am Claviere komponiren und diejenigen Spieler, die in die technische Fertigkeit das Höchste der Kunst setzen.

Clavierinstrumente; s. Claviaturinstrumente.

Clavierorganum, ein Positiv mit einem Spinet versehen, oder auch ein mit einigen Pfeifenstimmen versehenes Pantalon.

Claviersaiten, Metalldräthe von verschiedener Stärke, auf kleine Röllchen gewunden und mit Nummern versehen.

Claviertisch; s. Orgeltisch.

Clavi-Lyra, eine von Batemann erfundene Art Harfe.

Clavis (Tangente, Taste), nennt man 1) bei den Tastaturinstrumenten die schmale Holzstreife, die, wenn sie berührt wird, sich wie ein Hebel hinten in die Höhe erhebt, und so entweder durch den Druck (wie beim Claviere), oder durch Reissen eines Stückchen Rabenfeder (wie beim Flügel), oder durch den Schlag eines Hammers (wie beim Fortepiano), die Saiten, oder auch durch Oeffnen eines Ventils (wie bei der Orgel) die Stimme ertönen macht. Die längern und tiefer liegenden Tasten nennt man Unter- die kürzern und höher liegenden Obertasten. Genau genommen muß man unter Clavis den ganzen beweglichen Theil, unter Taste

aber nur denjenigen Ort desselben verstehen, der bei dem Spielen mit den Fingern niedergedrückt wird; sämmtliche Claves zusammen aber werden die Tastatur oder Claviatur genannt; 2) heißen die Balken oder starken Hölzer so, durch deren Niedertritt die Bälge der Orgel Luft schöpfen, und die man gewöhnlich Calcatur-Clavis nennt; 3) wurden damit ehedem die sogenannten Klappen an den Blasinstrumenten bezeichnet; 4) bediente man sich auch sonst des Wortes Clavis, seiner wahren Bedeutung nach, gewöhnlich zur Benennung derjenigen Zeichen, die man jetzt mit dem deutschen Worte Schlüssel oder Notenschlüssel benennt; und 5) gebraucht man dieses Wort anstatt der Wörter Note oder Ton, denn man sagt z. B. der Clavis c, der Clavis d u. s. w.

Clé, Schlüssel oder Notenschlüssel; clé de, fa, de, sol, d'ut, so viel als f-, g-, und c-Schlüssel.

Cleemann (Friedr. Joh.), 1771 zu Criwitz im Mecklenb.-Schwerinschen geb., † 1825 als Musiklehrer zu Parchim. (Oden und Lieder für Clavier.)

Clemens non Papa (Jacob), † noch vor dem Jahre 1567, ein Niederländer, in Italien, dann Kapellmeister Kaiser Karls V. (Messen, heilige Gesänge.) Burney nennt seine Kompositionen die besten jener Zeit.

Clement (Franz J.), geb. zu Wien 1782, großer Violinvirtuos, reiste schon, gleich Mozart, im siebenten Jahre nach London, wo er durch sein Spiel Alles in Staunen setzte; dann Musikdirektor in Wien beim Theater an der Wien. (Concerte, Variationen, Quartetten.)

Clementi (Muzio). Dieser ehrwürdige Veteran der Claviervirtuosen und Komponisten, ein Zeitgenosse Mozart's, mit dem er bei dem Kaiser Joseph einen Wettstreit bestehen mußte, ist zugleich der einzige bedeutende Pianist, den die Italiener aufzuweisen haben. Er war 1752 zu Rom geboren, wo sein Vater ein geschickter Silberarbeiter war. Den ersten Unterricht erhielt er von Buroni, dann von dem Organisten Cordicelli. Später lernte er Contrapunkt bei Carpini und Santarelli. Schon im zwölften Jahre setzte er eine vierstimmige Messe. Ein Engländer nahm ihn mit nach England. Im achtzehnten Jahre ließ er sein Op. 2 erscheinen, das dem Fortepianospiel eine neue Richtung gab. 1770 spielte er mit großem Beifall in Paris, 1781 in Wien, wo er Mozart und Haydn kennen lernte. Machte mehrere Reisen; gab Unterricht und erhielt in London für die Stunde eine Guinee. 1802 reiste er mit seinem berühmten Schüler Field zum drittenmale nach Paris, und von da nach Wien; Field begleitete ihn auch nach Petersburg. Von Dresden aus folgte ihm Klengel. In Berlin heirathete Clementi seine zweite Frau und reiste nach Italien. Nach seiner Rückkehr reiste er von Berlin aus mit Berger wieder nach Petersburg und von da nach Wien. 1810 wieder nach England, wo er seine dritte Frau heirathete. Schrieb jetzt große Sinfonieen für die philharmon. Gesellschaft, dann eins seiner besten Werke: Gradus ad Parnassum. Etablirte sich als Musikalienhändler in Compagnie mit Longmann. 1820 reiste er wieder, verlebte den Winter zum großen Theil in Leipzig, wo er zwei neue Sinfonieen zur Aufführung brachte und selbst dirigirte. Als beinahe 70jähr. Greis verrieth er noch jugendliches Feuer. Seine Kompositionen sind höchst gefällig, natürlich und vor Allen dem Instrumente gemäß; die spätern geistvoll und originell. Er war ein großer Beförderer des Clavierspiels und zog viele Schüler, darunter auch Cramer. Dabei besaß er die glänzendste Gabe zu improvisiren. Starb 1832 am 9. März. (Eine große Menge von Sonaten, Solos, Trios, Duos, Walzer, Variationen, Sinfonieen.)

Climax; s. Steigerung.

Coalotino, ein zusammenhängendes Tonstück, gewöhnlich so viel als Concertino.

Cocchi (Gioacchino), ein sehr fruchtbarer, von Burney niedrig, von Hiller dagegen im Komischen dem Galuppi an die Seite gestellter Komponist, blühete in London von 1757—62. Geb. 1720 in Venedig. (Viele Opern.)

Coda, italien. Sängerin, Schülerin der Catalani. Sang 1818 in Wien.

Coda (Schwanz), Anhang, Zusatz; ein kleiner, am Ende eines Tonstückes, in welchem die Hauptperioden wiederholt werden, als völliger Schluß hinzugefügter Satz.

Cölestina. Eine von Zink (1775) erfundene Clavier- oder Orgelharmonika, die 14 verschiedene Instrumente in sich begreift und drei Claviere hat, wovon das obere die Franklinsche Harmonika spielt, das mittlere ein Fortepiano und das untere ein Flügel ohne Rabenkiele ist. Auch Walker machte um dieselbe Zeit für das Fortepiano eine Erfindung, und nannte sein Instrument Cölestino. Diese Erfindung besteht in einer seidenen Schnur, welche in gerader Linie unter den Saiten umläuft und durch einen Fußtritt vermittelst eines Schwungrades gedreht wird. Unter dieser Schnur ist für jeden Clavis eine messingene Rolle, welche die Schnur an zwei Saiten drückt, und dadurch nicht nur einen fortdauernden, sondern auch einen schnell ansprechenden, zu- und abnehmenden Ton hervorbringt. Ein gewisser Mott in London hat im Jahre 1819 diese Erfindung noch verbessert und Sostenente Piano-Forte genannt. Es hat auch die umlaufende seidene Schnur, welche einen andern Körper in eine zitternde Bewegung setzt, wodurch ein Ton entsteht, der noch weit stärker als der des Cölestino ist, und dabei alle guten Eigenschaften desselben hat.

Cölestinzug (Piano- oder Lautenzug, jeu d'anges, jeu de buffles, jeu céleste, pédale céleste), ein Zug an den großen flügelförmigen Fortepianos, der entweder mit den Füßen getreten oder mit den Knieen gedrückt wird, und einen sehr sanften Ton hervorbringt.

Col, colla, con, mit, mit dem, ꝛc. ꝛc.

Col arco, mit dem Bogen; in Geigen-

stimmen der wieder eintretende Gebrauch des Bogenstriches nach vorhergegangenem Pizzicato.

Col legno (abgek. C. L.), mit dem Holze; zeigt in Burlesken oder Tändeleien für die Violine an, daß der Ton nicht mit dem Bogenbezug, sondern durch Anschlagen des Bogenstockes angegeben werden soll.

Colbran-Rossini (Isabella), eine ausgezeichnete Contraaltistin, Gattin des berühmten Rossini, früher Prima-Donna bei der Oper in Neapel.

Coll'ottava oder **Col 8va**, mit der Octave; bedeutet unter den Noten stehend, daß die tiefere, und über den Noten, daß die höhere Octave mitgegriffen werden soll.

Colla destra (abgek. C. D.), mit der rechten Hand; s. Mano.

Colla (Lucrezia); s. Agujari.

Colla parte, mit der Hauptstimme; zeigt, in begleitenden Stimmen vorkommend, an, daß sie sich in Hinsicht des Zeitmaaßes nach dem Sänger oder Solospieler zu richten haben, dessen Willkühr der Vortrag der so bezeichneten Stelle überlassen ist.

Colla sinistra (abgek. C. S.), mit der linken Hand; s. Mano.

Colle sopra; s. Come sopra.

Collecte, der einfache, meist aus einem kurzen biblischen Spruche bestehende Gesang des Priesters vor dem Altare.

Collegium musicum, hieß ehemals die bei verschiedenen Hofkapellen wöchentlich einmal veranstaltete Uebung des Orchesters im Vortrage bedeutender Musikwerke. Dergleichen Collegien sind nicht genug zu loben; jedoch sollte mit den praktischen Uebungen zugleich auch die Verbreitung theoretischer Kenntnisse gehörig beachtet, durch Gespräche über die ausgeführten Tonstücke und ähnliche Gegenstände jeder Einzelne zu eignem Nachdenken über seine Kunst ermuntert, und überhaupt von oben herab auf die geistige und ästhetische Ausbildung der Instrumentalisten gewirkt werden. Das wäre echte Förderung einer geistvollen Gesammtausführung trefflicher, in ihrer höheren Bedeutung aufgefaßter Kunstwerke.

Collezzione, Collection, Sammlung.

Colonna (Giov. Paolo), um 1630 zu Brescia geb., Kapellmeister in Bologna, einer der größten Contrapunktisten und Kirchenkomponisten seiner Zeit. (Motetten, Psalmen, Messen.)

Colophonium (Geigenharz). Ein Harz, mit dem die Pferdehaare an den Bogen der Geigeninstrumente bestrichen werden, welche ohne dasselbe die Saiten nicht angreifen. Wenn es gut sein und der damit bestrichene Bogen nicht kratzen soll, muß es eine solche Härte besitzen, daß man nach dem Bestreichen die Striche der Haare auf dem Harze nicht bemerkt. Es hat den Namen von der Stadt Colophon in Griechenland, von woher es zuerst zu uns gekommen ist.

Coloratur, alle geschwinde Tonverbindungen, wodurch die Melodie einer Stimme figurirt wird (melismatische Figuren), und besonders in der Bravourarie die laufenden, rollenden Passagen, die dem Sänger Gelegenheit geben sollen, die Fertigkeit seiner Kehle zu zeigen. Bei Anwendung derselben ist auch auf die auszusprechenden Vocale zu sehen; die schicklichsten sind a, o, å und ö. Vergl. Melismatisch.

Come prima oder **come sopra**, wie vorher, wie oben, zeigt an: daß eine vorhergegangene aber durch eine andere unterbrochene Bewegung wieder eintreten soll.

Come sta, wie es steht; ohne willkührliche Verzierungen.

Comelli (Serafina); s. Rubini.

Comes, der Gefährte, s. d. und Fuge.

Cömet; s. Podhorsky.

Comma ditonicum und **syntonum**; s. Komma.

Commodamente, commodetto, oder **Commodo**, bequem, in gemächlicher Bewegung.

Communio, der 33ste Psalm, welcher während der Spendung des Abendmahls gesungen wird.

Compagnia del Gonfalone, eine geistliche Schauspielergesellschaft, die zu Rom im Jahre 1264 errichtet wurde, und deren Beruf es war, die Leidensgeschichte Christi in der Charwoche dramatisch und zwar mit untermischtem Gesange aufzuführen. Sie blieb nicht ohne Einfluß auf Förderung der Musik.

Comparation der Verhältnisse; s. Vergleichung.

Compiacevole, gefällig, anmuthig vorzutragen.

Complaintes (Klagen). In Frankreich übliche Volksgesänge oder Romanzen von zartem, wehmüthigen Charakter, die öffentlich abgesungen werden. Sie enthalten gewöhnlich rührende Erzählungen von Widerwärtigkeiten und Leiden, die den Sänger oft selbst betreffen, und die er bisweilen selbst in Reime und Musik gebracht hat.

Complementum intervalli, die Quantität, welche einem Intervalle zur Ergänzung der Octave fehlt und die Umkehrung (s. d.) bildet. Die Secunde und Septime, die Terz und Sexte, die Quarte und Quinte sind gegenseitige Complemente, so wie auch dem reinen, dem kleinen und dem verminderten Intervalle das reine, das große und das übermäßige als Ergänzung gegenüber steht.

Complexio, die Wiederholung des Anfangs eines Tonstückes beim Schlusse desselben, wie z. B. in Beethovens Rondino Es dur.

Componaster, Tondichterlinge, schlechte Tonsetzer, deren Zahl Legion. Componaster, Trommelhelden und Notenfresser, die unvermeidliche Trias, wechselseitig Erzeugerin und Erzeugniß unsrer in Kunstlurus bis zum Ueberdruß schwelgenden und an Schwäche aus Uebereiz kränkelnden Zeit. Die höchst löbliche Censur, die sich begnügt einem die wenigen guten Gedanken zu streichen, um die vielen schlechten gut heißen zu können, sollte sich endlich auch mal

über das Musikfach hermachen und umgekehrt verfahren.

Componere, composer, komponiren.

Componimento; s. **Komposition.**

Componist, Composition ꝛc. s. u. K.

Componium, ein mechanisch-musikalisches, selbst komponirendes Instrument, erfunden (1822) von **Winkel** zu Amsterdam, das bei seinem Erscheinen, durch seine ganz neue innere Einrichtung, die Aufmerksamkeit und Bewunderung aller Kenner auf sich zog. Es hat Aehnlichkeit mit einer musikalischen Spieluhr; aber einen größern Umfang, vom großen C bis etwa zum viergestrichenen c, also fünf Octaven. Das Eigenthümliche indessen, wodurch es sich vor andern ähnlichen Instrumenten auszeichnet, ist, daß es gewissermaßen willkührlich phantasirt, und zwar auf eine Weise, die der Erfinder selbst nie vorher bestimmen kann.

Compositio amicabilis, der gütliche Vergleich, daß von heut an binnen zehn Jahren zum Besten der Kunst keine Musik mehr getrieben würde, ließe sich vielleicht, vermittelst angedrohter zehn Thaler Strafe für jeden Betretungsfall, polizeilich zu Stande bringen.

Compositore, Compositeur, Komponist.

Composto, composé, komponirt.

Con affetto oder **affettuoso**, mit Gemüthsbewegung, bewegt, rührend, mit Empfindung.

Con afflizione, mit Betrübniß, mit beweglichem etwas langsamen Vortrage.

Con agilità, mit Leichtigkeit, behend, lebendig.

Con agitazione, mit Unruhe. Vergl. **Agitato.**

Con alcune licenze, mit einiger Freiheit.

Con allegrezza, mit Munterkeit; fröhlich, heiter.

Con amarezza, mit Bitterkeit; betrübt, schwermüthig.

Con amore, mit Liebe, Lust, Vorliebe.

Con anima, mit Gefühl, mit seelenvollem Ausdruck.

Con brio, mit Lebhaftigkeit, hastig, feurig, glänzend.

Con delicatezza, mit Zartheit.

Con devozione; s. **Con divozione.**

Con diligenza, mit Fleiß, mit studirtem Vortrage.

Con discrezione, mit Umsicht; bedeutet in der Hauptstimme einen feinen, geschmackvollen Vortrag, dessen verschiedene Schattirungen nach dem Sinne des Tonsetzers auszuführen der Einsicht und Empfindung des Spielers überlassen ist. In Begleitstimmen versteht man darunter ein verständiges Anschliessen an die Hauptstimme, eine auf Hervorhebung derselben berechnete discrete Begleitung.

Con divozione, mit Andacht, mit Ernst.

Con dolcezza, mit lieblichem, sanften Vortrage; s. **Dolce.**

Con dolore, mit Schmerz, mit Wehmuth.

Con duolo, mit Betrübniß, mit klagendem Vortrage.

Con espressione, mit Ausdruck. Vergl. **Vortrag.**

Con fermezza, mit Festigkeit, Entschlossenheit.

Con festività, mit Fröhlichkeit.

Con fiducia, mit Vertrauen, muthvoll, dreist.

Con fierezza, mit Lebhaftigkeit.

Con fioco, mit Heiserkeit, matt, schwach; in komischen Gesangparthien; (in komischen wie in ernsten Parthien übrigens oft auch da zu hören, wo es gar nicht vorgeschrieben steht; ein Gegensatz zu **Con discrezione.**)

Con fretta, mit Eilfertigkeit, mit Hastigkeit.

Con fuoco, Con foco, mit Feuer, mit lebhaftem Tone und Vortrage.

Con garbo, mit elegantem Vortrage.

Con gli stromenti, mit Begleitung der Instrumente.

Con grandezza, mit Hohheit, im großen Stil.

Con gravità, mit Ernst, mit Würde, erfordert im Vortrage einen gehaltenen, markigten Ton.

Con grazia, mit Anmuth, Lieblichkeit.

Con gusto, mit Geschmack.

Con impeto, mit Ungestüm, mit Heftigkeit.

Con ira, mit dem Ausdrucke des Zorns.

Con leggerezza, mit Leichtigkeit.

Con mano destra, mit der rechten und **Con mano sinistra**, mit der linken Hand; s. **Mano.**

Con molto espressione, mit vielem Ausdruck.

Con molto passione, mit sehr bewegter Leidenschaft.

Con moto, mit Bewegung; mit lebhaftem, kräftigen Vortrage, beschleunigend. In Verbindung mit einer Tempobezeichnung bedeutet dieser Zusatz eine lebhaftere Bewegung, als die Bezeichnung ohne denselben verlangen würde; z. B. Andante, gehend; Andante con moto, gehend mit beschleunigter Bewegung.

Con osservanza, mit Aufmerksamkeit, Genauigkeit.

Con ottava, mit der Octave; s. **Coll' ottava.**

Con passione, mit Leidenschaft.

Consentimento, mit Gefühl, mit Empfindung.

Con sordino, Con sordini, mit dem Dämpfer, mit den Dämpfern. In Geigenstimmen verlangt diese Bemerkung, daß man den Dämpfer auf den Steg setze; bei Blasinstrumenten denselben in die Stürze stecke; in Clavierstimmen den Dämpfer mit dem Fuße trete; s. Dämpfer.

Con spirito, mit geistvollem, lebendigen Vortrage.

Con tenerezza, mit Zärtlichkeit, rührend.

Con tinto, mit Färbung, mit genauer Nüancirung der Licht- und Schattenstellen.

Con un dito, mit einem Finger.

Con variazioni, mit Veränderungen.

Con vivezza, mit Lebhaftigkeit.

Con zelo, mit Eifer.

Concatenatio, Verkettung; s. Ligatura.

Concento, die frühere, nachmals in Concerto veränderte ital. Benennung für Concert.

Concentus, Mitgesang; hieß in den verschiedenen Entwicklungsperioden der Harmonie jeder Zusammenklang, also früherhin ein Unisono-Satz oder die Begleitung im Einklange oder in der Octave; späterhin die Zusammenstimmung des Grundtons und der Octave nebst Quarte oder Quinte; und endlich überhaupt jeder Accord, besonders dann, wenn von der Beschaffenheit desselben in einem vollstimmigen Tonstücke hinsichtlich der verdoppelten Intervalle die Rede ist.

Concert, Concerto. Mit diesem Worte bezeichnet man: 1) Eine Unterhaltung durch Ausführung verschiedenartiger Tonstücke, welche entweder ein Fürst für sich und seinen Hof von seiner Kapelle (Hofconcerte) veranstalten läßt, oder öffentlich von einer Tonkünstler- oder Liebhabergesellschaft aufgeführt wird. Diese werden nach dem Charakter der aufzuführenden Musikstücke genannt: a) Geistliches Concert, Concert spirituel, wenn durchaus geistliche Musik den Inhalt bildet; b) Harmonieconcert, Musique militaire, wenn bloß Blasinstrumente dabei thätig sind; c) Musikalische Academie, wenn nur ausgezeichnete Tonkünstler das Orchester besetzen (eine seltene Gattung). 2) Versteht man unter Concert eine besondere Gattung von Orchesterstücken, welche aus mehreren Theilen bestehen (meistens aus Allegro, Adagio und Presto), und in welchen entweder: a) ein einzelnes Instrument, für welches das Concert gesetzt ist, besonders die Hauptstimme führt und von den übrigen Instrumenten begleitet und abgelöst wird (Concerto di camera. Kammerconcert); oder b) zwei sich bemerkbar machen und in die Hauptsätze des Tonstückes abwechselnd sich theilen (Doppelconcert); oder endlich c) wo zwischen den Sätzen des vollen Orchesters mehrere Instrumente, bald wechselsweise, bald vereint (Solo und concertirend), sich hören lassen (concertirende Sinfonie, Concerto grosso). Das Wort Concerto kommt (nach Burney) zuerst 1587 vor in dem Werke: Trattenimenti etc. von Scipione Bargaglia. (Vergl. Kirchenconcert.) — Das Concert wurde durch Corelli eingeführt und in eine Form gebracht, die es bis zum Jahre 1760 behielt, von da an aber durch Tartini und besonders durch Viotti's Neuerungen vervollkommt ward. So wie die Instrumentalmusik ursprünglich Nachahmung des Gesanges ist, so ist insbesondere das Concert eine Nachahmung des Sologesanges oder Arie mit vollstimmiger Begleitung. Daher sollte auch, genau genommen, der erste Zweck eines jeden Concerts sein, eine bestimmte Empfindung vorherrschend in dem Charakter eines bestimmten Instruments auszudrücken. Ein gut gearbeitetes Concert, hat man behaupten wollen, in welchem die Begleitung des ganzen Orchesters nicht blos vorhanden ist, um die zwischen der Oberstimme und dem Basse befindlichen Intervalle der zum Grunde liegenden Accorde anzuschlagen, gleicht einer leidenschaftlichen Unterhaltung des Concertspielers mit dem ihn begleitenden Orchester. Diesem theilt der Concertspieler gleichsam seine Empfindungen mit; dieses winkt ihm durch kurze eingestreute Nachahmungen bald seinen Beifall zu, bald bejahet es seinen Ausdruck; bald sucht es im Allegro seine freudigen Empfindungen noch mehr anzufachen; bald bedauert, bald tröstet es ihn im Adagio. Kurz, das Concert hat viele Aehnlichkeit mit der Tragödie der Alten, wo der Schauspieler seine Empfindungen nicht gegen das Parterre, sondern gegen den Chor äußerte, und dieser hingegen auf das genaueste in die Handlung verflochten und zugleich berechtigt war, an dem Ausdrucke der Empfindung Antheil zu haben. Das scheint aber der Erfahrung nach eine irrige Ansicht zu sein, und wir möchten eher dem seligen Sulzer, einem Manne von feinem Geschmack (s. diesen Artikel in seinem Wörterbuche), beistimmen und behaupten: Die Form eines Concerts habe mehr die Absicht, einem geschickten Spieler Gelegenheit zu geben, sich hören zu lassen, d. h. mechanische Fertigkeit auszukramen, so daß ein Concert füglich eine öffentliche Uebung genannt werden kann, in welcher Spieler und Zuhörer sich zu einander verhalten, wie Quälerei und Langeweile.

Concert spirituel, geistliches Concert (nicht zu verwechseln mit den viel selteneren Concerts spirituels, geistvollen Concerten). Eine an Festtagen, oder an solchen, während deren die Theater geschlossen bleiben, veranstaltete, größtentheils aus geistlichen Musikstücken bestehende Unterhaltung. Diese Gattung wurde zuerst eingeführt 1725 in Paris durch Danican Philidor. In einem prächtigen Saale der Tuilerien wurde das Concert von einer großen Anzahl Tonkünstler aufgeführt, und die dazu gewählten Tonstücke bestanden theils aus Vocal-, theils aus bloßer Instrumentalmusik; aus lateinischen Kirchensachen, abwechselnd mit Concerten für Geige und Flöte. Diese Anstalt erhielt sich unter verschiedenen Unternehmern bis zur Revolution, wurde nach der Schreckenszeit wieder errichtet, bald aber von den Concerten des Conservatoriums wieder verdrängt.

Concertando, concertirend, nennt man eine oder mehrere Instrumentalstimmen, welche die Melodieen mit der vorhandenen Hauptstimme wechselsweise vortragen, oder sich zwischen den Sätzen der Hauptstimme mit ausgeführten Solosätzen hören lassen. Vergl. Obligat.

Concertante; allein vortragend, die Hauptstimme enthaltend.

Concertare (wetteifern), sich hören lassen; versuchen, ob man bei öffentlicher Ausführung glänzender Musikstücke mit unverrenkten Fingern oder unzersprengter Lunge davon komme.

Concertato, s. v. a. Concertando.

Concertgeber, gewöhnlich derjenige, der in einer musikalischen Unterhaltung einnimmt, wenn auch nicht immer für sich oder sein Spiel. Die Concerteinnahmen sind sehr verschieden. Die Catalani brachte es bis auf funfzehntausend Thaler an einem Abende, Paganini erhob unglaubliche Summen; dahingegen ereignete sich in Krähwinkel der Fall, daß nach Beendigung eines zum Besten der dortigen Armen veranstalteten Concerts die armen Armen noch 1 Thaler 8 ggr. zur Bestreitung der Kosten herausgeben mußten.

Concertino, ein kleines, vom Concert nur durch den geringern Umfang sich unterscheidendes Tonstück, das meistens nur aus einem Haupttheile besteht, in der Ausführung jedoch eben so schwierig sein kann, als das größere.

Concertiren, Concertist ꝛc. s. oben.

Concertist, auch s. v. a. Chorführer (s. d.).

Concertmeister, ist der Vorspieler, der Anführer eines Instrumentalorchesters, der Vice-Kapellmeister. Dies Amt wird gewöhnlich einem Violinspieler anvertraut, weil die Geige das wichtigste Instrument im Orchester ist und in der Regel die Hauptstimmen fortführt. Der Concertmeister muß mehr Kenner und richtiger Beurtheiler der Kunst und alles dessen, was die Wirkung der Instrumentalsätze erhöhen oder schwächen kann, sein, als geschickter Concertspieler. Durch seinen Eifer muß er das Orchester zu beleben, durch energisches Spiel es zusammenzuhalten und im Geiste der Komposition vorwärts zu treiben wissen, und daher den Tact, welchen der Direktor angiebt, schnell und genau auffassen und mittheilen. Die Benennung Concertmeister ist zuweilen auch nichts weiter als ein bloßer deutscher Titel.

Concerto grosso; s. Concert u. Sinfonie.

Concertspieler; s. auch Solospieler.

Conclusione, Schlußsatz, Finale.

Concordant (franz.), Bariton.

Concordanten, die Claves, die zusammenstimmend einen Accord bilden.

Concordanz nannten die ältern Tonlehrer jede Zusammenstimmung verschiedener Töne.

Conducten, heißen die zinnernen Röhre, durch welche den Pfeifen der Orgel, die im Prospect, und daher nicht auf der Windlade stehen, der Wind aus den Canellen der Windlade zugeführt wird; s. Orgel.

Conforti (Giov. Lucca), 1580 berühmter Contraaltist in der päpst. Kapelle; er soll der erste gewesen sein, der einen Triller singen konnte.

Confrérie de St.-Julien; s. Ménétriers.

Confusione; s. Imbroglio.

Conradi (Joh. Georg), Kapellmeister zu Oettingen zu Ende des siebenzehnten Jahrhunderts, einer der ersten deutschen Opernkomponisten für das Hamburger Theater. (Ariadne, Numa Pompilius u. s. w.)

Conservatoire de musique, die allgemein und rühmlichst bekannte öffentliche Musikschule in Paris und bedeutendste Anstalt der Art. Bis zur Revolutionszeit hatten in Frankreich die Theater ihre Musiker aus den Kapellen der Domkirchen geholt, diese größtentheils aber nur Sänger geliefert. Die Oper fühlte die Nothwendigkeit, welche heranzubilden, und legte unter Gossec's und Piccini's Leitung eine Singschule an, die 1784 zur Ecole royale de chant et de declamation erhoben wurde, später aber in Verfall gerieth. Erst zur Zeit der Revolution sollte sich diese Anstalt, in Vereinigung mit einer andern, zu größerer Bedeutung entwickeln. Im Jahre 1789 nämlich hatte mit Lafayette's besonderer Genehmigung Sarrette (s. d.) fünf und vierzig Musiker von dem Depot der königlichen Garde vereinigt, woraus der Kern der Musik der pariser Nationalgarde gebildet worden war. Das Municipalcorps nahm sie 1790 in Sold, und brachte ihre Zahl auf acht und siebenzig. Als im Jahre 1790 die besoldete Nationalgarde aufhörte und es der Municipalität an Gelde fehlte, stiftete Sarrette, dem die Erhaltung jenes Musikcorps zur Last fiel, eine Musikalische Freischule, wodurch er die Anstalten, welche die Revolution zerstört hatte, zu ersetzen gedachte. Diese Schule, die im Kriege die vierzehn Armeen der Republik mit Feldmusik versorgte, wurde im November 1793 durch ein Decret des Convent in Vereinigung mit der königl. Singschule zum Institut national de musique erhoben, und erhielt zwei Jahre darauf, nachdem ein Gesetz die Organisation derselben bestimmt und die nöthigen Fonds zur Besoldung der Professoren angewiesen worden, den Namen Conservatoire de Musique. Es sollte für beide Geschlechter dienen; 600 Zöglinge erhielten damals Erziehung und freien musikalischen Unterricht, 115 Lehrer wurden dabei angestellt, unter welchen Rode, Gaviniès, Baillot und Kreuzer für die Violine; die beiden Jeanson, Levasseur und später Bernhard Romberg für das Cello; Devienne und Ozi für's Fagott; Hugot und Wunderlich für Flöte; Sallentin für Oboe; Lefebvre für Klarinette; Domnich und Fr. Düvernoy für Horn; Garat, Mengozzi und Plantade für den Gesang, kurz die ausgezeichnetsten Meister sich bemerkbar machten. Die fünf Inspectoren, Cherubini, Lesueur, Garat, Méhul, Gossec, bildeten einen Unterrichts-Ausschuß unter Sarrette, dem präsidirenden Direktor der Anstalt. Späterhin traten auch noch Boyeldieu, Catel und der hochverdiente Choron hinzu. Der Unterricht theilte sich in den für Musik und den für Declamation zur Bildung für das Theater, letzterer unter Talma, Fleury, Lafon u. A., und schon im zweiten Jahre nach der schließlichen Einrichtung des Conservatoriums waren die Ergebnisse so befriedigend und die Bewerbungen der Schüler so zahlreich, daß durch den Minister des Innern im Opernsaale eine feierliche Preisvertheilung, die alljährlich wiederholt wurde, stattfinden konnte. Die Ausgaben waren ursprünglich auf 240,000 Francs festgesetzt,

1802 aber auf 140,000 Fr. beschränkt worden; 1803 wurde die Anstalt durch Napoleon wieder gehoben, und mit bedeutenden (ihr später von der Bourbonischen Regierung leider wieder entzogenen) Fonds begabt. Seit dieser Zeit hat das Conservatoire stets die vortrefflichsten Künstler Frankreichs zu Professoren gezählt. Nahe an dreitausend Musiker, Sänger und Sängerinnen, namentlich aber Instrumentalisten, sind darin gebildet worden, die sich größtentheils ausgezeichnet haben. Der Oper hat es unter andern an Sängern geliefert: Nourrit, Dérivis, Roland, Desperamons, Ponchard, Levasseur; an Sängerinnen: Branchu, Duret, Boulanger, Rigaut, Cinti-Damoreau u. a. m., deren Ruf zwar dem mit außerordentlichen Stimmen begabter Künstler und Künstlerinnen nicht gleich kommt, d. h. sich nicht so allgemein verbreiten konnte, die aber hinsichtlich der Vollkommenheit ihrer Leistungen in allem was Gesang und Declamation betrifft einen ehrenvollen Platz in der Geschichte der französ. Oper einnehmen. Zugleich ist das Conservatoire unter dem jetzigen Direktor Cherubini der Vereinigungspunkt für alle Musikliebhaber. Die öffentlichen Uebungen der Zöglinge sind die glänzendsten Concerte in Paris. Insbesondere ist die Ausführung der Sinfonieen unübertrefflich, und das vollkommenste was man hören kann, namentlich die der Beethovenschen, die nirgends mit so geistvoller Auffassung, solcher Präcision und frischen, ausdrucksvollen Lebendigkeit gegeben werden, als hier. Auch hat das Institut fast für alle Fächer Elementarbücher oder sogenannte Methoden herausgegeben, die in ganz Europa bekannt und eingeführt sind. Sonst haben die Franzosen wenig für Musik gethan.

Conservatorien, in Italien Musikschulen, welche die Kunst befördern, und ihre Reinheit erhalten sollen. Sie sind zum Theil öffentliche, fromme Stiftungen, auch Hospitäler, in welchen mit den Verpflegungsanstalten zugleich ein Institut zur musikalischen Bildung von Zöglingen beiderlei Geschlechts verbunden ist. Diese erhalten freie Wohnung, Kost, Kleidung und Unterricht. Auch Pensionairs, die hier musikalische Bildung erhalten wollen, werden aufgenommen. In Neapel gab es sonst drei Conservatorien für Knaben, in Venedig vier für Mädchen. Das berühmteste unter jenen war die Santa Maria di Loretto, im Jahre 1537 vom spanischen Geistlichen Giovanni di Tappia (s. d.) begründet; die älteste Stiftung der Art. Bald wurde der Andrang der Zöglinge so stark, daß eine zweite ähnliche Anstalt, St. Onofrio, errichtet werden mußte; später entstand die dritte, della Pietà, und (1589) eine vierte, Poveri di Giesù Christo, die nach kurzer Zeit einging. Gewöhnlich waren in der ersten gegen zweihundert Zöglinge, neunzig in der zweiten, und in der dritten an hundert und zwanzig. Man nahm solche vom achten bis zum zwanzigsten Jahre darin auf, und die Zeit, für welche sie zu bleiben sich verpflichten mußten war gewöhnlich auf acht Jahre festgesetzt. Zeigten sie indessen kein Talent, so wurden sie bald zurückgeschickt. Auch durften ihre Leistungen zur Vermehrung des Fonds der Anstalt benutzt werden. Concerte wurden gegeben, und in den Nachmittagsstunden der Sonn- und Festtage Oratorien in der zum Hospitale gehörigen Kirche aufgeführt, die gemeiniglich wegen ihrer guten Ausführung eines zahlreichen Besuches sich zu erfreuen hatten. Die Conservatorien für Mädchen in Venedig waren auf denselben Fuß eingerichtet. Sie hießen Ospedale della Pietà, le Mendicante, le Incurabili und Ospedaletto di San Giovanni e Paolo. Sie bestanden noch im Jahre 1771. Im erstern war Furlano, im zweiten Bertoni, im dritten Galuppi und im vierten Sachini Kapellmeister. In Beziehung auf die Sitten wurden die Mädchen sehr strenge gehalten; sie blieben gewöhnlich so lange in den Conservatorien, bis sie verheirathet wurden. Alle Instrumente in den öffentlichen Concerten wurden von Mädchen und Frauen gespielt, und die vielen schönen Stimmen veranlaßten auch hier einen zahlreichen Besuch von Kennern und Liebhabern der Musik. Diesen Conservatorien hat Italien nicht allein die Bildung einer großen Anzahl vorzüglicher Sängerinnen zu verdanken, sondern sie können auch mit Recht als die Pflanzschulen betrachtet werden, durch welche guter Gesang sich im Lande selbst, wie in ganz Europa verbreitet hat. Aus den Neapolitanischen gingen hervor Scarlatti, Porpora, Vinci, Durante, Leo, Sala, Pergolesi, Jomelli, Traetta, Piccini, Fenaroli, Sachini, Guglielmi, Anfossi, Paisiello, Zingarelli, Cimarosa, Farinelli, Caffarelli, Gizzielli, Matucci, Aprili, Millico u. v. A. Im Jahre 1799 wurde während den politischen Unruhen Loretto mit S. Onofrio vereinigt, und 1813 aus beiden mit della Pietà das Real collegio di musica gebildet, welches 1818 in das vormalige Nonnenkloster S. Sebastiano versetzt ward. 1821 wurden 110 einheimische und 100 auswärtige Zöglinge daselbst frei in Wissenschaften, schöner Literatur und Musik von zwölf Lehrern unterrichtet. Zingarelli war Musikdirektor, Mosca (nach ihm Crescentini) und der junge Cimarosa leiteten den Gesang. Diese Vereinigung der drei Anstalten wirkte nachtheilig auf die Fortschritte der Zöglinge, in welchen nun der Eifer, mit dem sie bis dahin ihre Nebenbuhler zu überbieten gestrebt hatten, meistentheils erlosch. In Mailand wurde 1808 vom Vicekönig Eugen ein neues mit vierzehn Professoren und sechzig Zöglingen besetztes Conservatorium errichtet, dessen Direktion Asioli erhielt. Ferner giebt es ähnliche Anstalten in Madrid (1810 von Joseph Napoleon gestiftet), in Prag (seit 1810), Wien und Warschau (seit 1821).

Consonanz, Consonanza, bedeutet im weiten Sinne das gleichzeitige Erklingen zweier

oder mehrerer Töne; im engern, als Kunstwort gebraucht, einen Zusammenklang von Tönen, der unmittelbar dem Ohre angenehm ist. Die vollkommensten Consonanzen sind die Octave, die Quinte und die Quarte, denn bei diesen kann die Größe des Intervalls nicht merklich erweitert oder verengt werden, ohne daß sie sich in Dissonanzen verwandeln; die unvollkommnern sind die Terz und die Sexte, welche groß oder klein, d. h. eine halbe Stufe modificirt sein können, ohne den Charakter der Consonanz zu verlieren. Ueber den Grund des Consonirens und Dissonirens vergl. den Art. Klang. Die vollkommenen Consonanzen sind in Ansehung ihrer Fortbewegung gewissen Regeln unterworfen, die man in den Artikeln Quinte und Fortschreitung findet. Der richtige Gebrauch der Consonanzen ist einer der wichtigsten Gegenstände der Komposition; den grammatischen lehren die Regeln des Contrapunkts, den ästhetischen aber Geschmack und feines Kunstgefühl.

Consonirende Accorde sind der harte und der weiche Dreiklang mit ihren Umkehrungen.

Consonirende Intervalle sind die oben im Artikel Consonanz angegebenen.

Conti (Francesco), einer der größten Theorbisten, dabei ein erfindungsreicher, feuriger, manchmal bizarrer Komponist für Kirche und Theater. Um 1721 Kaiserl. Vicekapellmeister in Wien. (Opern: Clotilda, Archelao, Don Quichotte, Penelope u. s. w. Motetten, Cantaten.)

Conti (Giacomo), Direktor der italien. Oper in Wien. † 1804. Violinist. (Violinconcerte, Duos.)

Continuo, fortfahrend, in der Zeitdauer anhaltend; s. auch Basso continuo.

Contra, mit diesem Worte wurde früher die Altstimme bezeichnet. Contr'alto.

Contra-Baß, Contra-Violon, italien. Violone, Contrabasso, franz. Basse de viole, Baßgeige, ist das größte aufrechtstehende Geigeninstrument (s. d.), und gleich den übrigen dieser Gattung mit 4 Saiten bezogen, welche in der Stimmung E, A, D, G stehen; doch giebt es in Italien und Wien auch welche mit 5 Saiten. Es ist das tiefste der Baßinstrumente, und bei voller Musik das unentbehrlichste von allen. Ohne dasselbe würde die ganze Musik kraftlos klingen. Sein tiefer, ergreifender Ton giebt dem Ganzen eine unverkennbare Fülle, hebt die Grundstimme heraus, und ertheilt ihr eine Würde, die, den kräftigern Serpent ausgenommen, wohl durch kein anderes Instrument irgend einer Art ersetzt werden kann. Von wem, und in welchem Jahre dieses Instrument erfunden, ist nicht bekannt, nur läßt sich mit einiger Gewißheit annehmen, daß es erst nach Erfindung des Violoncello's entstanden, folglich das späteste Geigeninstrument ist. Man verfertigt dasselbe von verschiedener Größe, jedoch allemal wenigstens zwei Mal so groß, als das Violoncello. Da es in seinem Bau und in seinen Bestandtheilen mit seinem Geschlechte ganz übereinstimmt, so wird das Nähere darüber in dem Artikel Geige gesagt werden. Nur die Unterdecke findet man bisweilen nicht gewölbt, sondern platt ausgehend. Der Königl. Preuß. Kammermusikus und Hofinstrumentenmacher Bachmann, zu Berlin, erfand (1778) anstatt der Wirbel, welche mit aller Kraftanstrengung und vermittelst eines eisernen Schlüssels beim Stimmen gedreht werden mußten, eiserne Schrauben, welche sich an der äußern Seite des Wirbelkastens befinden, und in ein Rädchen greifen, an welches der innere Theil des Wirbels befestigt ist, wodurch die Saiten auf ein Haar rein gestimmt werden können. Der Bogen zu diesem Instrumente ist kurz und stark, um die Töne desto kräftiger hervorbringen zu können. Der Contra-Baß ist das Fundament des Orchesters, und kann wegen der Kraft und Macht seines Tones durch kein anderes ersetzt werden. Die Hauptbestimmung des Instrumentes ist: durch Haltung der Baßnoten das Orchester zu leiten. Es erfordert aber einen gewandten und kraftvollen Spieler; denn die Länge des Bezugs, welche verursacht, daß die Tongriffe auf den Saiten sehr weit auseinander liegen, die auf dem Stege weit von einander entfernt liegenden Saiten, wodurch die Bewegung des Arms, der den Bogen führt, bei dem Hin- und Herstriche vermehrt wird, der kräftige Druck der Finger und des Bogens, den der Bezug erfordert, erschweren die Behandlung dieses Instrumentes gar sehr. Ungeachtet dessen hat es doch mehrere Virtuosen auf diesem Instrumente (J. Kämpfer aus Ungarn und Süßmilch aus Hamburg) gegeben. Dragonetti in London und Eishold in Berlin spielen Concerte auf diesem Instrumente. — Anweisungen, dieses Instrument zu spielen, haben Hause und Fröhlich geschrieben. — Contra-Baß in der Orgel s. diesen Artikel und Sub-Baß.

Contr'alto; s. Alt.

Contra-Fagott, ein großes Fagott, das eine Octave tiefer steht, als das gewöhnliche. Es ersetzt bei der Harmonie-Musik die Stelle des Contra-Basses, und wird besonders bei der Militair-Musik gebraucht.

Contrafuge, Contre fugue, fugue renversée. Eine Fuge, deren Gang dem Gange einer in demselben Tonstücke vorhergegangenen Fuge entgegengesetzt ist. Stieg z. B. die erste von dem Grundtone zur Dominante, so steigt die Contrafuge von der Dominante zum Grundtone herab.

Contra-Octave, die unter dem großen C liegende Octave, deren Töne Contratöne genannt werden, Contra-F, Contra-G ꝛc.

Contra-Posaune, eine Posaunenstimme in der Orgel von 32 Fußton.

Contrapunkt, Contrapunto, Contrepoint (Gegenpunktirung), Grammatik und Syntax der Musik. Ursprünglich die harmonische Begleitung von einer oder mehreren Stimmen,

welche man zu einer Melodie setzte. In älteren Zeiten wurden die Noten (nach Guido's Anleitung) auf dem Liniensysteme durch Punkte bezeichnet, und wenn eine oder mehrere Stimmen zur Begleitung dazu gesetzt werden sollten, mußte gegen eine solche Reihe (welche die Melodie oder den Gesang darstellte) noch eine andere, also gegen jeden Punkt noch einer (punctum contra punctum) gesetzt werden; daher der Name, der auch später, da nun einmal der Begriff von Anwendung der Harmonie damit verbunden war, zur Bezeichnung des harmonischen Theils der Tonsetzkunst selbst, oder der Kunst des reinen Satzes beibehalten wurde. Im engern Sinne bedeutet Contrapunkt die besondere Art, eine Melodie nach den Regeln der Harmonie mit andern Stimmen zu begleiten. Diese Melodie wird Cantus firmus genannt und kann sowohl in Baß und Discant, als auch in einer der Mittelstimmen liegen. Sind zwei oder mehrere Stimmen so eingerichtet, daß sie sich gegenseitig umkehren lassen, so daß die Unterstimme zur Oberstimme und diese zur Unterstimme genommen wird, also der Baß, der vorher zur Begleitung diente, als Melodie oder Cantus firmus, und dieser hingegen als Begleitung gebraucht werden kann, so wird dieses der doppelte Contrapunkt (s. d.) genannt; können diese Stimmen jedoch nicht ohne Veränderung ihres Ganges, und ohne Verletzung der Harmonie gegen einander verwechselt werden, so heißt der Satz einfacher oder gemeiner Contrapunkt. Aus dem sogenannten Mitklingen oder der Sympathie der Töne (s. d.), pflegt man die Anwendung des Contrapunkts oder den Umstand zu erklären, wie zu einem Gesange noch eine oder mehrere Stimmen gesetzt werden können, deren jede, ungeachtet sie für sich selbst eine besondere Melodie ausmacht, dennoch mit dem Hauptgesange auf das vollkommenste harmoniren. Aus dem Mitklingen der großen Terz, reinen Quinte und Octave eines jeden vibrirenden Grundtones nämlich entsteht dessen Dreiklang und Verdoppelung. Die, mathematisch betrachtet, im nächsten Verhältnisse zu demselben (dem Grundtone) stehenden Töne sind seine Octave, seine reine Quinte und Quarte, also Tonica, Ober- und Unterdominante (vergl. Verhältniß), in deren Dreiklängen, Grundton c, e, g, Oberdominante g, h, d, und Unterdominante f, a, c, die ganze Tonleiter C dur liegt. Eine Melodie besteht aus beliebigen Tönen solcher Dreiklänge, und mit den übrigen Tönen wird sie contrapunktirt. Will man die erste Anlage zu einem mit der Melodie harmonirenden Grundbaß erhalten, so setze man zu jedem Tone derselben denjenigen Grundton, in welchem er mitklingt; der Baß zur Melodie [Beisp. 32 a] z. B. würde sich dem zu Folge gestalten, wie bei b]. Will man ferner noch eine oder zwei Stimmen (Mittelstimmen) hinzufügen, so werden diese theils aus der Ergänzung noch fehlender, theils aus der Verdoppelung bereits vorhandener Töne der Dreiklänge entstehen, wie bei c]. Wenn der Satz richtig und rein sein soll, so müssen die Accorde in einem harmonisch wohlgeordneten Zusammenhange stehen, und alle Stimmen in richtigen Fortschreitungen sich zu fließendem, angenehmen Gesange vereinigen; ferner ist auch auf ein regelrechtes Verhältniß der Töne zu einander, so wie überhaupt auf möglichste Abwechslung und Mannigfaltigkeit der Harmonie zu sehen, ohne daß jedoch die Einheit und Bestimmtheit der Tonart verletzt werde. Dies ist zu bewirken 1) durch die Umkehrung oder Verwechslung der Accorde, welche ein stufenweises Fortschreiten des Basses und der Mittelstimmen möglich macht, wie bei d]; 2) durch eine Folge von solchen Accorden, die in naher Beziehung zu einander stehen; 3) durch den Gebrauch solcher Dreiklänge mit ihren Verwechslungen, die in den Tönen der Tonart nur zufällig enthalten sind; 4) durch den Gebrauch der Dissonanzen oder Bindung der Töne von einem Accord zum andern, wo sie als Vorhalte erscheinen und ihre Auflösung erhalten; 5) durch kurze, vorübergehende, mittelst chromatischer Zeichen bewirkte Ausweichungen in verwandte Tonarten; indeß muß die Haupttonart durch die ersten Harmonieschritte zuvor genau bezeichnet und fest bestimmt worden sein, alsdann erst darf man, namentlich bei Wiederholung einzelner Phrasen der Melodie oder auch nur ähnlicher, zu Ausweichungen in fremde Tonarten schreiten, und diese müssen mit der Länge des Satzes in gehörigem Verhältniß stehen, nur kurz und vorübergehend sein, und durch die Wendung der Melodie auf natürliche, ungezwungene Weise herbeigeführt werden. Bei den unter 1) erwähnten, aus der Umkehrung der Accorde entstehenden Abänderungen der Grundstimme werden die Mittelstimmen aus den verschiedenen Tönen derjenigen Accorde gebildet, die im Basse zum Grunde gelegt worden sind. Wiewohl der harmonische Bau im vierstimmigen Satz möglichst vollständig sein muß, so dürfen doch da, wo die reine Fortschreitung es erheischt, einzelne Töne ausgelassen werden, zunächst die Quinte, die Terz hingegen darf nie fehlen; verdoppelt wird der Grundton, dann die Quinte, am wenigsten die Terz, und nie eine Dissonanz, weil sonst bei der Auflösung derselben fehlerhafte Octaven entstehen würden. Auch müssen die Dissonanzen gehörig vorbereitet und aufgelöst werden. Zu vermeiden sind alle unsangbaren, schwierigen Intervalle, die übermäßigen und verminderten, insofern sie nicht als Bestandtheile von Grundaccorden eintreten; eben so die verbotenen Fortschritte von Quinten und Octaven (s. d.) und unharmonischen Querstände (s. d.); ferner alle unnützen Sprünge, da der fließende Gesang von Fortschritten kleiner Intervalle abhängt, es sei denn, daß nicht anders als durch den Sprung einem Fehler zu entgehen oder die Vollständigkeit eines Accordes herbeizuführen wäre. Die Grundstimme darf (mit Ausnahme einzelner Fälle)

keine der im Contrapunkte vorhandenen Stimmen überschreiten. Mit der geraden und mit der Gegen- und Seitenbewegung muß möglichst abgewechselt werden; hinsichtlich ihrer Bewegung halten sich die Ausfüllstimmen theils an den Cantus firmus, theils an den Contrapunkt, beide zugleich oder auch abwechselnd. Ausfüllstimmen werden nemlich diejenigen genannt, die den Cantus firmus und den Contrapunkt begleiten. Daß Anfang und Ende eines contrapunktischen Satzes am natürlichsten der harmonische Dreiklang auf der Tonica und zwar in der Grundlage ist, versteht sich von selbst. Wenn wir nun die verschiedenen Arten des Contrapunktes hinsichtlich der verschiedenen Bewegungen, die derselbe gegen den Cantus firmus haben kann, näher entwickeln, so erhalten wir 1) den gleichen oder schlichten, wo beide Stimmen in gleichen Noten fortschreiten, Note gegen Note, wie z. B. der Choral, e]; 2) den ungleichen (auch bunten, verzierten), in welchem zu jeder Note des festen Gesanges eine bestimmte Anzahl Noten, d. h. zum Cantus firmus eine oder mehrere figurirte Stimmen gesetzt sind, f]; 3) den vermischten oder gemengten, wo die Figuren, in unbestimmter Notenanzahl, und nach Gefallen vermischt werden, also die beiden ersten Gattungen abwechselnd eintreten, g]. In allen Arten des Contrapunktes ist hauptsächlich auf sorgfältige Ausbildung des Basses zu achten, der dem ganzen Baue zum Fundament dient. Ueber die zweckmäßige Anwendung und Durchführung der verschiedenen Gattungen des Contrapunktes haben, bei erlangter Uebung im Satze, Einsicht und Geschmack zu entscheiden. Ueber die aus dem ungleichen Contrapunkt hervorgehende gebundene Schreibart s. d., so wie auch Fuge und Nachahmung. Die hierbei zu benutzenden Neben- und Wechselnoten und die Regeln, denen ihr Gebrauch unterworfen ist, sind in ihren eigenen Artikeln nachzuschlagen. Vorzüglichen Unterricht findet man in Marpurg, Kirnberger, Albrechtsberger, Koch, Swoboda u. v. A.; den vorzüglichsten in **Reicha, Cours d'harmonie pratique und Traité de haute composition.**

Contrapunktisch, nach den Regeln des doppelten Contrapunktes bearbeitet; Bezeichnung der Eigenschaften, durch welche sich die strenge oder fugenartige Schreibart vom galanten Stile unterscheidet. Vergl. Thematisch.

Contrapunktist, derjenige Tonsetzer, dessen Gegenstand allein die grammatische oder schulgerechte Verbindung der Töne ist, und der vorzüglich die Correktheit der Kunstprodukte beabsichtigt, ohne Berücksichtigung ihres ästhetischen Werths, wodurch er sich vom Komponisten unterscheidet, der Beides zu berücksichtigen hat. Ersterer steht zu Letzterem etwa wie der Grammatiker zum Dichter.

Contrapunctum aequale, der gleiche, **C. inaequale**, der ungleiche Contrapunkt. **C. duplex in decima**, doppelter C. in der Decime. **C. floridum**, der zierliche C. **C. hyperbatum**, der C. in der Oberstimme, **C. hypobatum**, in einer tiefern Stimme. **C. per motum contrarium retrogradum**, derjenige Satz, der, in einer Stimme vorwärts schreitend, ohne Störung der Harmonie in einer andern Stimme gegen dieselbe rückwärts schreitend gesetzt werden kann.

Contrapunto sciolto, Canone sciolto (ital.), ein nicht streng nach den Regeln gearbeiteter Contrapunkt oder Canon.

Contrapunto sopra il soggetto, so viel als **Contrapunctum hyperbatum, sotto il soggetto, Contrapunctum hypobatum**, d. h. über und unter dem festen Gesange.

Contrarium reversum, die genaue Umkehrung; s. **Inversio stricta.**

Contrarius motus; s. **Bewegung.**

Contrast, Gegensatz, Abstich. Zusammenstellung entgegengesetzter Dinge, die sich wechselseitig in ein stärkeres Licht setzen. Der Gegensatz (Antithese), welcher widersprechend scheinende Gegenstände vereinigt, wird von dem Verstande beurtheilt, der Contrast hingegen unmittelbar von dem Gefühle empfunden. In der Musik also entsteht Letzterer aus der Zusammenstellung zweier auf das Gefühl wirkender entgegengesetzter Töne, Accorde, Rhythmen oder Charaktere eines Tonstückes, zur Erhöhung oder Schwächung des zweiten Eindrucks in Vergleichung mit dem ersten; z. B. der schnelle Uebergang einer langsamen Bewegung zu einer geschwinden, das Wechseln der Höhe mit der Tiefe, das Eintreten eines figurirten Gesanges nach einem einfachen. Einen Contrast von großer Wirkung, der aber fast in Wortmalerei ausartet, hat Beethoven angebracht in seinem vierstimmigen Satz zu den Göthe'schen Worten Meeresstille (Op. 112), wo die Stimmen, nachdem sie bis dahin meist in enger Lage und ruhigem Fortschreiten gehalten worden, zur Bezeichnung der ungeheuren Weite plötzlich in mächtigem Schwunge weit auseinander fliegen [wie Beisp. 33 zeigt].

Contrasubjekt, Contrathema, Gegenharmonie, **Contre sujet.** Der zweite untergeordnete Satz in der Fuge, die gegen den Hauptsatz in einer andern Stimme geführte Melodie. Beispiele s. unter Fuge.

Contratempo, Contretems, Verzögerung; das absichtliche Zurückbleiben der obern Stimme im Fortschreiten mit der untern; s. Verzögerung.

Contrathema; s. Contrasubjekt.

Contratöne, die tiefsten Töne des Basses unter dem tiefen C, welche durch den Beisatz Contra oder durch unterstrichene große Buchstaben angedeutet werden.

Contredanse, Contratanz, ein Tanz von lebhaftem, fröhlichen Charakter, in gerader und auch in ungerader Tactart, von mehr oder minder schneller Bewegung, und aus zwei, drei oder vier Wiederholungen, jede von acht Tacten bestehend. Gewöhnlich werden diese Tänze von vier Paar ausgeführt. Es giebt französische

Contratänze (Françaises) und englische (Anglaises), zu welchen Letzteren auch die sogenannten Country-dances, Tänze des englischen Landvolkes, gehören.

Contre-partie, Gegenstimme.

Conversio; s. Umkehrung.

Coperto, bedeckt. In einer Paukenstimme zeigt dies Wort an, daß die Pauken mit einem Tuche bedeckt, und somit gedämpft werden sollen.

Copula (lat.), in der Orgel die sogenannte Koppel (s. d.).

Copulation der Verhältnisse; s. Verhältnisse.

Cor oder **Cor de chasse** (franz.), ein Waldhorn (s. d. Art.).

Cor mixte, ein Solo-Horn, steht zwischen dem ersten und zweiten Horn, hat weder die ganz tiefen Töne des einen, noch die hohen des andern, und ist gewissermaßen, als Bariton unter den Hörnern, am leichtesten zu spielen.

Corda (ital.), die Saite; (una corda, s. d. Art.).

Corde à jour, corde à vide, die offene, leere Saite beim Geigenspiele.

Coreldi (Clotilde), aus Frankreich, Sängerin in Neapel, 1826 in Mailand, wo sie am 6. Februar starb.

Corelli (Arcangelo), 1653 zu Fusignano bei Bologna geb., einer der größten und gediegensten Violinspieler seiner Zeit. Den ersten Musikunterricht erhielt er von dem Sänger **Simonetti**. Dann lernte er die Komposition bei **Giambattista Bassani**. Ging 1672 nach Paris und 1680 nach Deutschland, blieb einige Zeit in München in Diensten des Churfürsten von Baiern, und kehrte dann nach Rom zurück. Als weder Italien, noch Deutschland und Frankreich eine Violinschule besaßen, war er der erste, welcher einsah, was aus diesem Instrumente gemacht werden könne; er eigentlich führte es als Soloinstrument, und für dasselbe eine Menge von Positionen und Bogenstrichen ein, von denen man bis dahin noch keinen Begriff hatte. Er kann als Gründer der italienischen Violinschule betrachtet werden, deren Vervollkommnung dem **Tartini** und Andern vorbehalten war. Er hatte einen schönen, gleichen Ton, und einen einfachen, empfindungsvollen, pathetischen Vortrag; die Künste unsrer Violinisten waren jenem Zeitalter noch fremd. Ihm und **Torelli** verdankt so wie die Sonate auch das Concert Einführung und Ausbildung. **Corell** wenigstens war der Erste, der in dieser Gattung Erhebliches hinterließ. Auch bildete und leitete er die musikalische Academie bei seinem Gönner, dem Kardinal **Ottoboni**, in dessen Hause er seine ganze übrige Lebenszeit zubrachte. Hier geschah es, daß er einst vor einer großen Versammlung mitten in einem Solo den Bogen weglegte, als sich der Kardinal während seines Spiels mit einer Person ins Gespräch einließ. Auf die Frage, ob ihm etwas fehle, erfolgte die Antwort: Durchaus nichts; er besorge nur, sein Spiel möchte das Gespräch unterbrechen. Er starb am 18. Janr. 1713 und wurde im Pantheon begraben. **Gasparini**, sein Zeitgenosse, nennt ihn il Virtuosissimo di violino e vero Orfeo de' nostri tempi, und sein Grabmal prangt mit dem Titel: **Corelli**, princeps musicorum; lauter Titel, die etwas verdächtig erscheinen, da die von **Burney** erzählte Anecdote von seinem Zusammentreffen mit **Scarlatti** beweist, daß er bei allem seinen Ruhme doch kein fertiger Spieler, und überhaupt kein Hexenmeister auf seinem Instrumente war.

Cornamusa ist 1) der italienische Name der Bocks- oder Sackpfeife (s. d. Art.); 2) bezeichnete man ehedem mit diesem Worte auch noch ein Blasinstrument von Holz, welches unten zugedeckt war, aber auf den Seiten Löcher hatte, aus welchen der Klang hervorging. Es wurde vermittelst eines Rohres intonirt, über welchem sich noch eine besondere Kapsel befand, welche mit einem Mundloche versehen war, so daß der Mund den Wind nicht unmittelbar in das Rohr, sondern bloß in die Kapsel ließ, in welcher ihn das Rohr von selbst aufnehmen mußte. Dieses Instrument hatte sechs Tonlöcher für die Finger und zwei für die Daumen, aber keine Klappen, und der Umfang seiner Töne erstreckte sich nur auf eine None. Man bediente sich desselben in fünferlei Dimensionen; das größte hatte einen Tonumfang von dem großen F bis zum kleinen g, und das kleinste von dem kleinen b bis zum zweigestrichenen c. Das Instrument ist jetzt ganz außer Gebrauch gekommen.

Cornamuti torti; s. Storta.

Cornega (Nina), Schülerin **Salieri's**, Prima Donna in Neapel, geboren um 1795. Später in London; reiste auch in Deutschland. Ausgezeichnete Contraaltistin, die sogar Tenorpartieen sang.

Cornet, cornetto, cornettino; s. Zinken. Auch nennt man eine Orgelstimme, welche dem Zinken nachahmt, Cornet. Liegt diese Stimme im Pedal, so heißt sie **Cornet-Baß**.

Cornet (Francisca), geb. Kiel, Sopranistin und fertige Clavierspielerin, von seltner musikalischer Ausbildung. Vortrefflich als Fidelio und Sargines.

Cornet (Julius), Gatte der Vorigen; geb. zu S. Candido in der Grafschaft Tyrol. Studirte anfangs die Rechte. Widmete sich dann der Bühne, und wußte sich in kurzer Zeit durch seinen wahrhaft dramatischen Gesang und sein durchdachtes Spiel, das gewöhnlich den Charakter sicher traf, einen Namen unter den deutschen Sängern zu erwerben. Besonders steht sein Masaniello in der **Auber**'schen „Stummen von Portici" als bis jetzt unerreicht in den Jahrbüchern der Oper da, und hat ihm einen unsterblichen Ruf erworben. Beide früher Mitglieder des Hamburger Stadt Theaters, wo sie der Oper einen neuen Aufschwung gegeben hatten, sind jetzt bei dem Herzoglichen Hof-Theater in Braunschweig engagirt.

Cornetta (ital.), ein Posthorn (s. d. Art.).

Cornetto torto, der Name eines ehedem gebräuchlich gewesenen gekrümmten Zinkens, der eine Quinte tiefer stand als der gewöhnliche.

Cornetto muto, eine veraltete Art Zinken, bei welchem das Mundstück gleich an das Instrument selbst gedreht wurde.

Corno (ital.), Horn, Waldhorn (s. d. Art.).

Corno alto und **Corno basso**, hohes und tiefes Horn, eine von **Dauprat**, Prof. am Conservatorium, gewählte richtige Benennung für Corno primo und Corno secondo.

Corno bassetto, Bassetthorn (s. d.).

Corno di caccia, Jagdhorn (s. d.).

Corno inglese, englisches Horn (s. d.).

Corno primo, Corno secondo, erstes, zweites Horn; s. **Corno alto**.

Corosa (1481), hat zuerst Tactstriche, die in Italien erst um 1600 — 1610 und in Deutschland in den Jahren 1660 — 1670 gebräuchlich wurden, nachdem sich hier zuerst schon 1619 **Prätorius** derselben bedient hatte, jedoch nur in der Generalbaßstimme.

Corpus, Körper, nennen die Instrumentenmacher 1) den länglich-viereckigen Kasten bei Clavieren oder Pianofortes, der aus dem Boden, der Decke und den vier Seitenwänden besteht, so wie auch den aus der Ober- und Unterdecke und der Zunge zusammengesetzten Kasten der Geigen- und Lauteninstrumente; 2) den Theil der Orgelpfeifen, in welchem der Ton gebildet wird.

Corona (ital.), couronne, Ruhezeichen; s. **Fermate**.

Corps de voix, Fülle, volume, Umfang der Stimme.

Correctorium; s. **Stimmhorn**.

Corrépétiteur, der Musiker, der den Sängern und Choristen die Opernstimmen einstudirt und jeden einzeln zur Probe vorbereitet. Der Mann der lammherzigen Gelassenheit und leidenden Geduld.

Corri, Schüler **Porporas**, ging 1774 nach London. (Viele Gesangskompositionen.)

Corri (Sgra); s. **Dussek**.

Corri-Paltoni, Tochter eines italienischen Musiklehrers zu Edinburg, um 1793 geb., eine der ausgezeichnetsten Schülerinnen der **Catalani**, mit der sie früher reiste. Heirathete den Baritonisten **Paltoni**. Sie hat eine volle, schöne Stimme, einen großartigen Vortrag, aber wenig Anmuth.

Corsi (Graf Giacomo), ein großer Beförderer der Musik, und selbst vortrefflicher Musiker. Lebte zu Florenz, in der letzten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, und ist nebst seinen Freunden, **Pietro Strozzi** und **Giov. Bardi**, Grafen von **Vernio**, als Schöpfer der eigentlichen Oper in der seitdem beibehaltenen Form und Einrichtung anzusehen. Diese drei reichen Florentiner nemlich ließen von dem besten Dichter und dem besten Tonkünstler ihrer Zeit (**Ottavio Rinuccini** und **Giacomo Peri**) zu ihrem Vergnügen eine Oper, **Dafne**, verfertigen, an deren musikalischen Ausarbeitung **Corsi** selbst Theil nahm, und die 1597 in dessen Pallast aufgeführt, Alles früher dieser Art Gesehene und Gehörte bei Weitem übertraf. Ein Clavier, eine Gambe, eine Harfe und eine Laute bildeten das Orchester; das Ganze war fast durchweg recitativisch gehalten und aller Arie ermangelnd, jedoch soll, wie **Fetis** behauptet, dies Musikwerk sich auf merkwürdige Weise durch Originalität auszeichnen.

Cosimi (Nicolò), aus Rom, 1702 in London. Violinist. † 1724 in Italien. (Violinsolos.)

Cotillon, der Renntanz, der erste Grad des Veitstanzes, eine Melodie aus mehreren Reprisen bestehend, nach welcher im Tripeltacte getrippelt, gerannt und gesprungen, jedoch nicht getanzt wird. Nimmt gewöhnlich kein Ende.

Couac nennen die Franzosen den Kicks bei der Oboe, das Umschlagen des Tons, wenn derselbe im Instrumente bleibt, und das Rohr allein in Vibration gesetzt wird.

Coulé (geschleift), der Schleifer (s. d.); auch die unter einem Bogen stehende Notenfigur.

Country-dance, ländlicher Tanz; s. **Contredanse**.

Coup d'archet, der Bogenstrich.

Coup de fouet (Peitschenknall), der absichtlich für den Schluß eines Tonstuckes aufbewahrte Knalleffekt, mit welchem Sänger und Concertspieler auf eine eclatante Weise abzutriumphiren pflegen.

Coupé, abgestoßen, steht zuweilen statt der **Punkte** über den Noten; statt der **Striche** hingegen **Détaché**, welches ein schärferes Stacchiren bedeutet; s. **Abstoßer**.

Couper le sujet, coupiren, abkürzen, bedeutet die Abkürzung des Hauptthemas, besonders in einer Fuge, wenn es im Verfolge des Satzes nicht ganz vorgetragen, sondern nur theilweise einige Tacte durchgeführt oder nachgeahmt wird.

Couperin. Eine berühmte musikalische Familie. **Armand Louis Couperin** heirathete die große Orgel- und Clavierspielerin **Elisabeth Blanchet**. Ihre beiden Söhne waren gute Musiker, und die Tochter spielte schon in zartester Jugend Harfe und Clavier. Der ausgezeichnetste dieses Namens war **Franz**, mit dem Zunamen der Große (geb. 1688, † 1733), dessen Klaviersachen der größere **Seb. Bach** schätzte und seinen Schülern empfahl. Franz war auch der erste, der seinen gestochenen Clavierwerken eine Erklärung von Spielmanieren beifügte, die **Seb. Bach** in seinem eigenen Vortrage größtentheils beibehalten hat. Das spricht hinlänglich für die Tüchtigkeit des Mannes.

Couplet (Strophe), eine Art kleiner Arien, die so genannt werden wenn der Charakter fröhlichen, und **Romanze**, wenn er gefühlvollen Inhalts ist, gehört ausschließlich der französischen Oper an. Die komische Oper, so wie sie auf den Märkten von St. Laurent und St.

Germain begann, war anfangs nichts anders als das heutige Vaudeville. Die Couplets in denselben waren die Hauptsache. Dieser kleine Genre von Musik, der von der Vorliebe der Franzosen für Lieder und Ariettes zeugt, ist noch jetzt sehr beliebt. Vergl. Chanson und Romance.

Courante, eine veraltete französische Tanzmusik mit vielen laufenden Figuren im Zweizweitel oder Dreivierteltact, woher sie ihren Namen erhalten. Nach Mattheson drückt sie sehnsüchtiges, in süßer Erwartung hoffendes Verlangen aus, und spielt unter den Giguen, Allemanden, Sarabanden und Passacaglien in den frühern vortrefflichen Klaviersuiten eine bedeutende Rolle.

Courmont (Madame la Comtesse de), Sängerin und Virtuosin auf dem Klavier, eine Emigrantin, hieß in Deutschland Madame de Siesly. Lernte Gesang bei David in London; spielte und sang dann in Wien, Berlin und Petersburg. Als Virtuosin und Sängerin durch feurigen Ausdruck und Präcision ausgezeichnet.

Couronne, Ruhezeichen; s. Fermate.

Cousser oder Kusser (Joh. Sigism.), 1657 zu Petersburg geb., Sohn eines Cantors daselbst, machte Reisen durch Deutschland, Frankreich und Italien. Genoß in Paris Lully's Unterricht und Gunst. Kapellmeister in Stuttgart, Wolfenbüttel, Musikdirektor in Hamburg, dann in Dublin an der Kathedrale angestellt. † als Kapellmeister daselbst 1727. (Opern, Gesänge.)

Cramer (Joh. Baptist), zu Mannheim 1771 geb., einer der größten Clavierspieler in London, Schüler Sam. Schröter's und später Muzio Clementi's. 1785 studirte er unter C. F. Abel Generalbaß. Reiste 1799 über München nach Wien, wo er Jos. Haydn kennen lernte; spielte auf dieser und noch einer zweiten Reise in vielen Hauptstädten Deutschlands, und zuletzt noch im December 1833 in Paris mit großem Beifall. Als Tonsetzer läßt er seinen Mangel an Schöpferkraft und Wärme durch fließende Stimmführung und kunstreiche Ausarbeitung vergessen. Obgleich in seinem Fingersatze, und dem Zuschnitte seiner Sonaten dem Vorbilde seines Lehrers (Clementi) folgend, sagt Kalkbrenner, nahm er in der zweiten Epoche seines Talents jene liebliche, angenehme und gebundene Manier an, in der ihn niemand je hat übertreffen können. Cramer muß der zweite zu studirende Komponist sein, und kann selbst mit Clementi verbunden werden. Seine Werke werden besonders ein gebundenes Spiel geben, und den Rhythmus gut herausheben lehren, die beiden hervorstechendsten Eigenschaften seines bewundernswürdigen Talents. (70 Werke für Pianoforte, Solos, Trios, Variationen, Sonaten, besonders Op. 4, 6, 7, 8, und l'Ultima. Seine unsterblichen Etuden. Praktische Clavierschule, zehnmal nachgedruckt.)

Cramer (Vinz.), Fortepianospieler in Prag.

Cramer (Wilh.), 1744 zu Mannheim geb., Vater des Joh. Bapt. Ein ausgezeichneter Violinist. Seit 1770 Musikdirektor in London. Dirigirte die zu Händel's Gedächtnißfeier veranstalteten großen Musikaufführungen daselbst 1784 — 1787, in letzterem an der Spitze von acht- bis neunhundert Tonkünstlern. Starb am 5. October 1799. (Dialogirte Violintrios, Concerte ꝛc.)

Cramolini, ein sehr angenehmer Tenorist, früher Maler; Opernsänger am Kärnthnerthortheater in Wien.

Cranz oder Crantius (Heinr.), einer der ersten Orgelbauer, dessen die Geschichte erwähnt. Verfertigte 1499 die große Orgel in der Stiftskirche St. Blasius zu Braunschweig.

Creed, ein Engländer, war der erste, der (im Jahre 1747) einen Tractat über die Möglichkeit schrieb, ein Piano zu erfinden, welches die Bezeichnung der während des Fantasirens oder Componirens angegebenen Töne festzuhalten, geeignet wäre. Vergl. Melograph.

Credo, der dritte Theil einer Messe, dessen Text (das Glaubensbekenntniß) mit diesem Worte beginnt. In großen Messen theilt es sich noch in andere Tonstücke, die ausführlicher behandelt werden. Nach der Introduction, die in der Regel pomphaft eintritt, folgt das Incarnatus est, frommen Inhalts, das Crucifixus, dessen Charakter melancholisch, und das Resurrexit, welches freudevollen Inhaltes ist.

Crembalum (lat.), das Brummeisen; s. Maultrommel.

Crémont (P.), Direktor des Orchesters im Odeon zu Paris. Violinduos, Klarinettenconcerte.)

Crepitaculum } (lat.), eine Klapper.
Crepitagillum }

Crepundia (lat.), klappernde musikalische Instrumente.

Crescendo, ein mit Darmsaiten bezogenes Clavierinstrument, erfunden (1775) von dem Hofrath Brauer in Berlin. Es hat eine pyramidalische Gestalt, und kann durch drei Züge, welche mit den Füßen dirigirt werden, achtmal im Ton, vom schwächsten piano bis zur höchsten Stärke, verändert werden.

Crescendo, zunehmend, wachsend, wofür auch das Anschwellungszeichen (s. Zeichen) gebraucht wird; bedeutet das allmählige Steigen des Tones in zunehmender Stärke; Crescendo il forte (abgek. Cres. il f.), oder Cres. sin'al forte, zunehmend bis zum forte, wird unter sehr langen Stellen in entfernten Silben geschrieben. Die verschiedenen Grade der Schwäche und Stärke des Tones sind folgende: Pianissimo ganz leise, Piano leise, Poco piano etwas leise, Rinforzato verstärkt, Poco forte etwas stark, Mezzo forte halb stark, Più forte stärker, Forte stark, Fortissimo ganz stark. Doch geht das Crescendo nicht immer alle diese Grade durch. — Mit dem Ausdruck crescendo oder il tempo crescendo wird zuweilen auch die zunehmende Geschwindigkeit des Zeitmaaßes bezeichnet. Das Cre-

scendo und Diminuendo ist zuerst von Jomelli eingeführt worden.

Crescentini (Girolamo), Königl. Neapolitanischer Kammersänger, Sopranist später Gesanglehrer am Conservatorium zu Neapel, ist 1770 geb. War 1788 in Rom, 1797 in Wien, dann Opernsänger in Lissabon, und hat fast an allen bedeutenden Höfen gesungen. 1806 Hofsänger bei der Privatkapelle Napoleon's. Einer der größten Sänger Italiens, kühn und großartig in seiner Gesangsweise, vollendet im Recitativ; nie den Effekt eines einzelnen Musikstücks, sondern einer ganzen Rolle berücksichtigend. Wußte durch den tiefen Ausdruck seines Gesangs in der Oper Romeo e Giulietta, Napoleon bis zu Thränen zu rühren. Seit 1824 als Direktor des Conservatoriums in Neapel. (Raccolta d'esercizj per il canto (Solfeggj).)

Creticus, ein Tonfuß von drei Noten, deren mittlere kurz ist — ⏑ —; s. Metrum.

Cribrum, 1) das Sieb oder Fundamentbrett; s. Windbehältnisse; 2) die schmalen Streifen in Clavieren, in welchen sich die Springer oder Docken bewegen, um nicht von ihrer Richtung abzuweichen; s. Flügel.

Croche (franz.), die Achtelnote.

Croft (William), 1677 zu Nether-Eatington geb., † 1727 als Dr. der Musik, Chordirektor und Organist an der Königl. Kapelle zu St. James. (Sonaten, Musica sacra.) Vorzüglich unter den englischen Komponisten.

Croma (ital.), die Achtelnote.

Croque-notes; s. Notenfresser.

Crosdill, 1755 zu London geb., Violoncellvirtuos, ausgezeichnet durch sein großartiges Spiel. Heirathete 1794 eine Dame von großem Vermögen.

Crotala (lat.) oder Krotalos (griech.), den Castagnetten ähnliche Tanzklappern von Holz oder Blech bei den Römern und Griechen, die an einem Bande hingen, und durch den Druck der Finger so geschlagen wurden, daß sie ein Klappern erregten, nach dessen Tacte lustige, ausschweifende Leute tanzten. Sie wurden vorzüglich von Frauenzimmern gespielt, die daher den Namen Crotalistrae bekamen.

Crucifixus, in größern Messen ein Theil des Credo (s. d.).

Crüger (Joh.), aus Guben in der Niederlausitz, † 1662 als Musikdirektor an der Nicolaikirche in Berlin. (Synopsis Musices, Praecepta Musicae, Choralmelodien zu Luther's Kirchenliedern.)

Crusell (Bernh.), Klarinettist an der Kapelle zu Stockholm, aus Finnland; lernte noch bei Tausch in Berlin 1797. Man rühmt seinen schönen Ton und geschmackvollen Vortrag, (Opern, Lieder aus der Frithiofs-Saga (sehr schön, später von Panny benutzt), Klarinettconcerte.)

Crusma (lat.), das Schlagen auf gewisse musikalische Instrumente.

Curioni, Sänger bei der ehemaligen italien. Oper in München.

Currendaner, Laufsänger.

Currende, der Laufchor. Ein Chor armer Schüler, die, in der Abwesenheit des eigentlichen Singehors, bei dem öffentlichen Gottesdienste die Gemeinde im Gesange unterstützen. Sie haben die Erlaubniß, an gewissen Tagen in der Woche vor den Häusern von Privatpersonen Kirchenlieder zu singen, und da sie oft diesen Gesang im Fortgehen verrichten, haben sie den Namen Currende, vom lateinischen Zeitworte currere (laufen) erhalten. In der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts erschienen die ersten Choralschüler auf der Straße.

Curschmann (Fried.), Komponist in Berlin, Schüler von Spohr. (Opern: die Todten, Abdul und Erinieh.)

Cusanio; s. Carestini.

Custos (ital. Mostra, franz. Guidon), der Notenzeiger, ist dasjenige Zeichen, mit welchem, zur Erleichterung des Notenlesens beim Wechsel der Zeilen, am Ende des Liniensystems die Stelle angezeigt wird, auf welcher in der folgenden Zeile die erste Note steht. [In Beisp. 34 ist a) das Ende der Zeile und b) der Anfang der folgenden.]

Cuzzoni (Francesca); s. Sandoni.

Cymbal; s. Hackebrett.

Cymbalista (lat.), ein Cymbel- oder Beckenschläger.

Cymbalum (Kimbalon), waren bei den Römern und Griechen Schlaginstrumente von Erz, welche wie unsere Becken zusammengeschlagen wurden. Man gebrauchte sie z. E. bei schwärmerischen Musiken und Tänzen, besonders am Feste der Cybele, auch bei den Bachanalien, auch um die Flucht der Bienen zu verhindern.

Cymbel. Eine gemischte Orgelstimme, oder eine Mixtur von sehr kleinem Pfeifenwerke. Ferner ein Register von mehreren kleinern zusammenstimmenden Glöckchen, welche an der Welle des sogenannten Cymbelsterns der Orgel befestigt sind. Wenn diese Cymbeln zum Klange gebracht werden sollen, muß durch einen Registerknopf ein Ventil geöffnet werden, damit der Wind aus einer Röhre das an der Welle befindliche Rad herumtreiben, und sowohl den Stern als auch die Glöckchen in Bewegung setzen kann. Man nennt dieses: den Stern laufen lassen.

Cymbeloctave,

Cymbelpauke, und

Cymbelregal, sind gleichfalls Orgelregister von kleinem, scharf intonirenden Pfeifenwerke.

Czabon, Sänger bei der Oper zu Lemberg.

Czakan (Stockflöte). Ein Flöteninstrument, oder vielmehr ein Flötenstock, um im Freien darauf blasen zu können. Dieses Instrument, welches im Oesterreichischen sehr gebräuchlich, ist der Plock- und Schnabelpfeife ähnlich, und wird durch ein Mundstück mit zwei Löchern intonirt; der Stock ist aus hartem Holze, und von oben herunter so weit ausgehöhlt, als das Instrument lang ist, und hat sechs Tonlöcher für die Finger. c-Schlüssel (nicht C-Schlüssel)

CARL CZERNY.

ist das Zeichen, welches zu Anfang eines Stücks oder einer Notenzeile gesetzt wird, und der Note, die auf der Linie steht, den Namen c giebt (s. Schlüssel). Er zeigt auf der ersten Linie den Discant-, auf der dritten den Alt- und auf der vierten den Tenorschlüssel an. Man hat eine Schule von Krämer, 1830.

Czarth (Georg), 1708 in Böhmen geboren, †1780 als erster Violinist in Mannheim. Begleitete Friedrich II. als Concertmeister auf seinen Feldzügen. (Violin- und Flötenconcerte.)

Czegka (M., geb. von Aurnhammer), ehemalige Sängerin bei der Oper in Leipzig, vorher in Prag, ihrer Vaterstadt. Auch Claviervirtuosin. (Lieder.)

Czerny (Jos.), Musikhändler in Wien, nicht der Bruder, ja nicht einmal verwandt mit dem Nachfolgenden. (Concerte, Sonaten, Variationen für Clavier. Der Wiener Clavierlehrer, Folio.)

Czerny (Karl), berühmter Clavierspieler und Clavierkomponist zu Wien, um 1790 in Ungarn (nach Andern in Böhmen) geb. Er verbesserte Müller's Pianofortesschule und hatte durch seine zahlreichen, sehr beliebten Kompositionen, deren er 240 herausgab, einen großen Einfluß auf die Beförderung des Pianofortespiels. Man kann ihn als den Gelinek dieses Jahrzehends betrachten. Unter vielen oberflächlichen Modesachen, lieferte Czerny auch manches Werthvollere. Aus seinen Arbeiten würde man in ihm schwerlich den fast ausschließlichen Verehrer Beethovens erkennen, als den er sich von ganzem Herzen kund giebt. Zu seinen vorzüglichsten Kompositionen gehören: Rondo brill., 58stes Werk; Romanze, op. 83; Variat., 113; Charakt. Rondo, 117; große Sonate mit Clavier, Cor, Cello, 126; hundert Uebungen, 139; Decamerone, 111; Variat. aus Oberon, 165; Gr. Conc. à quatre Mains, 158; Notturno, 165; Trio, 166; Concertino, 210.

Czerwenka, (Theod.), vormals Oboist an der Kapelle zu Berlin, einer der größten Virtuosen auf der Oboe. Nachher an der Theater Kapelle zu Petersburg.

Cziack; s. Schack.

D.

D (ré), die zweite diatonische Klangstufe oder die dritte Saite der diatonisch-chromatischen Tonleiter unsers modernen Tonsystems, im Verhältniß $\frac{8}{9}$. In der Tonleiter der Alten war d der vierte Ton. Als Abkürzung steht D zuweilen für Da oder Dal, oder auch für Destra.

$\overline{\text{d}}$-Applicatur, die Lage der Finger auf dem Griffbrette der Violine, in welcher der Zeigefinger auf der $\overline{\text{a}}$-Saite $\overline{\text{d}}$ greift.

D. C., Abkürzung von Da Capo.

D. D. d. $\overline{\text{d}}$. ꝛc. vergl. A. A. a. $\overline{\text{a}}$.

D dur, diejenige Tonart, in welcher die zweite diatonische Stufe d als Grundton der harten Tonart angenommen wird. Hat zwei Kreuze Vorzeichnung fis und cis.

D la sol, in der Solmisation das zweigestrichene $\overline{\text{d}}$, weil wegen der Mutation (s. d.) im cantu molli, la, und im cantu duro, sol, darauf gesungen werden mußte.

D la re, oder D sol re, ältere Bezeichnung des Tones d.

D la sol re, das eingestrichene $\overline{\text{d}}$; s. Mutation und Solmisation.

D moll, weiche Tonart, in welcher die kleine sechste Stufe durch Verwandlung des Tones h in b erhalten wird.

D. S., Abkürzung von Dal Segno.

D sol re, das kleine d.

Da, die erste der Graun'schen Silben.

Da Capo, vom Anfange, von vorn; zeigt die Wiederholung eines Satzes an, die bis zu dem Schlußzeichen oder bis zum Worte Fine geschehen soll. Auch Da Capo il fine oder sin'al fine. Scarlatti führte zuerst das Da Capo ein, und zwar in seiner Oper Theodora (1693); früher findet man diesen Ausdruck nirgend, auch nicht in den Werken Colonna's, Scarlatti's Zeitgenossen. Seitdem ist der Gebrauch desselben allgemein geworden. Diese Neuerung gefiel anfangs so sehr, daß Gaspa-rini in einer seiner Opern (Il Tartaro nella China) das Da Capo am Schlusse einer jeden Arie anbrachte. Auch ist das Da Capo ein den Italienern entlehnter Zuruf für den Sänger oder Instrumentalisten, ein vorgetragenes Stück zu wiederholen.

Dach, der obere Theil des Körpers der Geigeninstrumente; s. Resonanzboden.

Dachschweller. Eine Einrichtung in der Orgel, wodurch eine Verschiedenheit in Ansehung der Stärke des Tons hervorgebracht werden kann; s. Schweller und Orgel.

Dachselt (Christ. Gottlieb), Organist an der Frauenkirche und Hofnotist zu Dresden, zu Camez am 16. Dec. 1737 geb., studirte die Musik dort unter Hebenstreit. Ein literarisch gebildeter Mann und vorzüglicher Orgelspieler. † 1804.

Dactylus, ein Tonfuß von einer langen und zwei kurzen Noten, — ⏑ ⏑; s. Metrum.

Dämme, heißen die langen und schmalen Hölzer in der Orgel, auf denen die Pfeifenstöcke aufliegen, und welche zugleich verhindern, daß die Registerzüge (Schleifen oder Parallelen) nicht aus ihrer Lage, und in die Breite der Windlade weichen können, sondern sich in gerader Linie, wie in einer Scheide, aus- und einschieben.

Dämpfer (franz. Sourdine, ital. Sordina und Sordino). Eine Vorkehrung bei musikalischen Instrumenten, ihren Ton sanfter zu machen (zu dämpfen). — Bei den Geigeninstrumenten wird dies durch einen kleinen Kamm von Holz, Elfenbein oder Metall bewirkt, dessen drei Zacken auf den obern Theil des Steges geschoben werden, ohne daß sie die Saiten berühren. Der Dämpfer muß indessen sehr genau passen, wenn der Ton dadurch weder schnarrend werden, noch eine ungleiche Stärke bekommen soll. Bei Blechinstrumenten besteht er a) beim Waldhorn gewöhnlich aus einer hohlen Kugel von Pappe, von ungefähr 6 Zoll im Durchmesser, an welcher sich ein offner Schlauch befindet, der in den untern Theil des Horns zunächst des Schalltrichters paßt; innerhalb der Kugel ist ein Drath mit einer Scheibe angebracht, durch welche die Höhlung des Schlauchs verdeckt werden kann, damit der Hornist bei Anwendung des Dämpfers den Vortheil des Stopfens nicht verliere, zu welchem Behuf der Drath mit einem Handgriffe versehen ist, der aus der untern Seite der Kugel hervorragt; b) bei der Trompete aus einem Stückchen ausgebohrtes und abgedrehtes Holz, welches in den Schalltrichter geschoben wird. Bei mit einem Schalltrichter versehenen Blasinstrumenten von Holz bedient man sich eines feuchten Schwammes, oder zusammengeballter Baumwolle, um sie zu dämpfen. — Bei den krustischen Klavierinstrumenten besteht der Dämpfer oder die Dämpfung aus einem innern Mechanismus zur Verhinderung des Nachklanges der Saiten nach Aufhebung der Finger von den Tasten. Bei dem Clavicymbel (Flügel) befindet sich an den sogenannten Docken oder Springern ein kleines Stückchen Tuch, welches nach dem Anschlagen des Tons, bei dem Zurückfallen der Springer sich auf die Saite legt. Bei dem Fortepiano wird diese Dämpfung des Nachklanges durch kleine, mit Tuch oder Leder überzogene Körper bewirkt, welche auf die Saiten fallen, sobald der Finger die Taste verläßt. Diese Dämpfung läßt sich bei ältern Instrumenten durch einen Zug aufheben; bei den neuern ist gewöhnlich die Einrichtung getroffen, daß dieselbe vermittelst eines am Boden des Instruments angebrachten, und vom Spieler durch das Knie oder den Fuß regierten Druckwerks, mehr oder weniger gehoben und von den Saiten entfernt werden kann; s. Pedal.

Daire, eine Art Handtrommel der Osmanen. Sie besteht aus einem 3 Zoll breiten Reife, der, wie unser Tamburin, auf der einen Seite mit einem Fell überzogen, und an fünf verschiedenen Stellen mit doppelten runden Scheibchen von Messing oder kleinen Castagnetten versehen ist, die beim Schlagen des Instruments ein klirrendes Geräusch verursachen.

Dal Segno (abgek. D. S.), vom Zeichen, so viel als vom beistehenden Zeichen, das vorher schon einmal zu finden ist, wieder anzufangen.

Dalayrac (Nicolas), zu Muret in Languedoc geb. den 13. April 1753, aus einer adligen Familie, diente erst 1774 in Paris bei der Garde. Gretry's Opern regten ihn zur Komposition an. Studirte Musik bei Langlé. Seit 1782 schrieb er über 60 Opern, die sich durch Reichthum an schönen Melodieen, durch Charakteristik, Naivetät, Zartheit und Anmuth der Empfindung auszeichnen. † den 27. November 1809, nachdem er von Paisiello und Paër verdunkelt worden war. (Adolphe et Clara, Azémia, Raoul de Créqui, Lehmann, Nina, Marianne u. s. w.)

Dalberg (J. Fr. Freiherr von), Bruder des Fürsten Primas, 1751 geb., geschmackvoller Dilettant, Schüler Holzbauer's; studirte in Göttingen, reiste darauf nach Italien. (Canzonen, deutsche Lieder, Sonaten, Herder's Cantate „das Saitenspiel," Ode an die Freude, Würde der Frauen, mehrere theoretische Schriften, z. B. Ueber den Ursprung der Harmonie ꝛc.; über die Musik der Indier, nach W. Jones u. s. w.)

Damenisation, das Solfeggiren nach den Graun'schen, d. h. von Graun vorgeschlagenen Silben da, me, ni, po, tu, la, be. Bei den erhöhten Noten fügt man dem ersten Buchstaben die Silbe es zu, bei den erniedrigten die Silbe as; cis, dis, eis, fis ꝛc. heißt also des, mes, nes, pes ꝛc., und ces, des, es, fes ꝛc. das, mas, nas, pas ꝛc. Vergl. Solmisation.

Damoreau; s. Cinti.

Danzi (Franzisca), vorherige Lebrun, geb. Marchand, 1756 in Mannheim geb., † 1800, als Gattin des Folgenden und ausgezeichnete Operistin in München. Sang auch in Prag und Florenz. (Claviersonaten.)

Danzi (Franz), 1763 in Mannheim geb., Schüler von Vogler, Kapellmeister zu München, 1807 Kapellmeister zu Stuttgart, später in Carlsruhe; Violinvirtuos. Ein edler, gebildeter Mann, sehr beliebter und gefühlvoller Komponist. (Opern: Azakia, der Sylphe, Iphigenia in Aulis; Sonaten, Concerte, Duos, Quartetten, Sextetten, Sinfonien, ein Te Deum, Volkslieder; 74 Werke. Seine Claviersonaten und Exercices pour le chant werden geschätzt.) † 1826.

Daquin (Louis Claude), 1694 in Paris geb., † 1772 als Organist in Versailles. Gefälliges, effektvolles Spiel. (Clavierstücke.)

Darancourt, Opernsänger in Paris.

Dardanelli (Sgra), Sängerin an italien. Theatern, eine Zeitlang in Wien.

Darmsaiten, sind Fäden von zusammengedrehten Schaaf- oder besser Lämmerdärmen, von verschiedener Länge und Stärke, die zum Beziehen der Harfen, der Geigen- und Lauteninstrumente ꝛc. benutzt werden. Man verfertigt sie auf folgende Weise. Die Därme werden aufgeschlitzt, von den fetten und schleimigen Theilen gereinigt, in einer Lauge gebeitzt, und dann nach Verhältniß der Saiten mehr oder weniger zusammengesponnen; alsdann werden

sie aufgehängt, geschwefelt, getrocknet, geschliffen, mit einem gelinden Oele eingeschmiert und in die gewöhnlichen Ringel gewunden, von denen man 30 Stücke zusammenbindet und einen Stock nennt.

Eine gute Darmsaite darf sich bei dem Aufziehen nicht verfärben, und muß hell, durchsichtig und elastisch, ferner durchaus nicht von ungleicher Stärke oder ungleich zusammengedreht sein, sonst machen sie zusammen keine gleichartige Schwingungen, und der Ton wird unrein und spricht bei den Geigeninstrumenten unter dem Bogen nicht gut an. Wie man diese Fehler indessen schon vor dem Aufziehen gewahr werden kann, findet man im Artikel Bezug. — Die besten Saiten werden in Italien verfertigt; nicht als ob es dort mehr musikalische Schaafe gäbe, als hier; im Gegentheil. Dies rührt theils aber daher, weil in jenem Lande mehr Lämmer geschlachtet werden, als in andern, deren Därme sich besser zu den Saiten eignen, als die der alten Schaafe; theils giebt man sich daselbst mehr Mühe mit Reinigung der Därme und kennt auch die dazu erforderliche Lauge besser. Indessen sind auch die italienischen Saiten von sehr verschiedener Güte.

Daube (Joh. Fr.), 1729 geb., Rath in Augsburg, schrieb die Wochenschrift: Der musikalische Dilettant. (Anleitung zum Selbstunterricht in der Komposition, 1798, ein sehr nützliches Buch.)

Dauprat, Professor am Pariser Conservat.

Davenant, Direktor, schaffte 1640 in England die Sitte ab, die weiblichen Rollen durch Knaben darstellen zu lassen. In Italien hingegen traten noch lange Zeit nachher Diskantsänger in Frauenkleidern auf.

David, König in Israel, Psalmdichter und Harfenspieler. Soll mehrere musikalische Instrumente erfunden haben. Stellte oft bei dem Gottesdienste 4000 Musiker an, weil er die Musik bei demselben als die Hauptsache betrachtete. (Ein Mann der es wohl konnte auf Saitenspiel und Schleuder, auch bei feierlichen Gelegenheiten gar gern vor der Bundeslade einhertanzte.)

David (Anton), aus Offenburg bei Straßburg; reiste mit Springer als Klarinettvirtuos. † 1796 zu Löwenberg in Schlesien. Virtuos auf dem Bassetthorn.

David (Giacomo), in Bergamo 1750 geb., berühmter Tenorist in Mailand, reiste durch Frankreich, England und Deutschland; ein musikalisches Meteor.

David (Giovanni), Sohn des Vorigen, italienischer Tenorist.

David (Louise); s. Dulcken.

Davidsharfe; s. Harfe.

Davidskrone, eine besondere Belohnung, die in den Schulen der Meistersänger als höchste Auszeichnung ertheilt ward.

Deamicis (Anna), aus Italien, unter Christian Bach erste Sängerin bei der Oper in London; heirathete 1774 in Neapel einen Königl. Secretär, und sang dann nur noch in Privatgesellschaften.

Decachord (Zehnsaiter), eine besonders in Paris gebräuchliche Guitarre mit zehn Saiten.

Decavanti (Giuseppe), italien. Sänger in Dresden; 1779 zu Lugo im Kirchenstaat geb.

Decima quarta (Intervall von vierzehn Stufen), ist die von ihrem Grundtone um eine Octave höher gerückte Septime, zwischen welcher und der gewöhnlichen Septime nur der Umkehrung wegen im doppelten Contrapunkt ein Unterschied gemacht wird.

Decima quinta (Intervall von funfzehn Stufen), die zweifache Octave, z. B. C c.

Decima tertia (Intervall von dreizehn Stufen), die Sexte von der Octave des Grundtones, z. B. C a. Die contrapunktische Behandlung dieses Intervalls s. u. Terzdecime.

Decime, ein Intervall von zehn diatonischen Stufen, z. B. C e, also die Terz von der Octave des Grundtones, in der Harmonie auch als solche behandelt, und nur im doppelten Contrapunkt von derselben unterschieden.

Decimole, heißt jede aus der Theilung irgend einer Tactnote in zehn Noten von gleichem Werthe entstehende Figur. Sie wird zur Deutlichkeit der Eintheilung mit der Zahl 10 über den Noten bezeichnet, und bei der Ausführung erhält die erste Note einen Accent. [Beisp. 35 b.]

Decius (Nicol.), Probst im Kloster Stretterburg, wurde Protestant, und starb 1524 als Prediger zu Stettin an Gift. (Die Kirchenlieder: Allein Gott in der Höh' sei Ehr, und: O Lamm Gottes unschuldig.)

Decke, der obere Theil des Körpers der Geigeninstrumente; s. Resonanzboden.

Decken; s. Pfeife.

Declamando, ausdrucksvoll, sprechend, mit besonderer Beachtung der Declamation.

Declamation, die richtige Anwendung grammatischer und oratorischer Accente in Ansehung des Verweilen oder Dahinströmen, des Steigen und Fallen der Töne im melodischen Satze, um dadurch die im Texte ausgesprochenen verschiedenen Affekte und Leidenschaften musikalisch wieder zu geben und zu unterstützen. Auch die Kunst des vollendeten Vortrags der in Noten gebrachten Textworte, besonders im Recitativ. Vergl. Vortrag.

Décousu (franz.), unzusammenhängend, wird eine allen Zusammenhanges und aller Einheit ermangelnde Komposition genannt.

Decrescendo, abnehmend, allmähliges Schwächerwerden des Tones, wird einer Stelle vorgesetzt, die nach und nach schwächer vorgetragen werden soll. Man gebraucht dafür häufig auch das Abnehmungszeichen, ein langschenkliches, an der Basis offnes Dreieck, das mit der Spitze nach der rechten Seite hin liegt, also in entgegengesetzter Lage des Anschwellungszeichen; s. Crescendo und Zeichen.

Deductio, nannte Guido die aufwärts steigende Folge der Silben, womit er die Töne

bezeichnete; im strengen Satze: die Folge stufenweis aufwärts steigender diatonischer Töne.

Deering (Richard), großer Orgelspieler und Contrapunktist im siebenzehnten Jahrhundert, in England geboren, ging nach Italien; wurde 1630 Organist der Königin von England. (Heilige Gesänge (Cantiones sacrae), fünf Lieferungen, ausgezeichnet.)

Deficiendo, so viel als Decrescendo.

Degré (franz.), Tonstufe.

Dehnung. Es giebt zweierlei Dehnungen, die metrische und die melismatische oder Silbendehnung. Erstere entsteht, wenn einzelne Versfüße in der Musik durch noch einmal so lange oder noch längere Zeittheile, wie die der übrigen gegeben werden; werden einzelne Versfüße hingegen durch schnellere als die der übrigen wiedergegeben, so entsteht die metrische Verkürzung. Die metrische Dehnung kann durch zweierlei Umstände veranlaßt werden, 1) des declamatorischen Ausdrucks wegen, um die Silbe hinsichtlich des darauf kommenden Accents herauszuheben, z. B. „Hier im ird'schen Jammerthal," wo, statt wie bei Fig. 36 a] gleiche Notengeltung, durch den verlängerten ersten Versfuß b] metrische Dehnung entsteht; 2) durch den weiblichen Reim, der, um männlich zu schließen, die Verlängerung des letzten Versfußes herbeiführt, z. B. „Hilft zum ew'gen Leben," c]. Die zweite Art der Dehnung, die melismatische, entsteht, wenn in ausgeführten Sätzen für die Singstimme auf den Vocal einer langen Silbe des Textes eine bald größere, bald kleinere Reihe Töne gesungen werden. Sie ist oft nothwendig, wenn der Text zu wenig Silben hat, um musikalische Perioden auszufüllen und vollkommen auszubilden, bei größern Gesangwerken für Chor, z. B. in Fugen auf kurzen Text, in Kyrie eleison, Amen ꝛc., d]. Sie findet ihre Anwendung am meisten in Bravourarien und überhaupt da, wo es darauf ankommt, dem Ton an und für sich mehr Zeit zur Ausbildung zu gewähren, der Melodie einen größern Schwung und der Stimme zugleich größere Freiheit und Gelegenheit zur Darlegung technischer Fertigkeit zu geben. Eins der merkwürdigsten Beispiele liefert die Zauberflöte in der Arie: „Der Hölle Rache" ꝛc.; s. Coloratur und Melismen. Uebrigens dienen beide Arten dazu, die Symmetrie des musikalischen Periodenbaues zu vervollkommnen. Vergl. auch Wiederholung.

Dehnungsstriche (— — — —), werden bei Anwendung der melismatischen Dehnung unter die Noten oder Passagen gezogen, die auf eine einzelne Silbe gesungen werden sollen. [Beisp. 36 b.]

Delcambre (Theod.), berühmter Fagottist in Paris um 1800. Hatte, nach Fetis, zwar guten Ton, aber weder Geschmack noch Festigkeit.

Delicatemente, Delicate, con delicatezza, und

Délié (franz.), zart, fein gewählt.

Della Maria (Domenico). Der Sturz der Revolutionsherrschaft, und die daraus erfolgende Reaction, machte sich unter andern auch in der Musik, und namentlich in der dramatischen fühlbar. Nach den Stürmen, die das Volk bestanden hatte, sprach sich allgemein das Bedürfniß nach langentbehrter Ruhe und sanfteren Regungen auf das lebhafteste aus. Da trat plötzlich ein Jüngling, Zögling Paisiello's, mit einem Tonwerke auf, das mit unbeschreiblichem Enthusiasmus aufgenommen wurde und eine solche Macht auf die Gemüther ausübte, daß es auf die ganze Richtung der damaligen französischen Musik zurückwirkte. Dies war le Prisonnier ou la Ressemblance, ein Singspiel, das sich im Gegensatze des damals herrschenden Genre durch die höchste Einfachheit, durch Frische, leichten, gefälligen Fluß und lieblichen Zauber der Melodie auszeichnete. Man konnte sich nicht satt daran hören, und die Wirkung dieses überraschenden Erfolgs war der Art, daß sämmtliche Tonsetzer, und selbst Mehul, mehr oder minder diese neue Bahn betraten; auch wurden in Folge dieser Umwandlung die längst vergessenen, in ähnlichem einfachem Stile gesetzten Werke Gretry's und Dalayrac's auf's neue eingeführt, und mit verdientem Beifall begrüßt. Er besaß außerordentliche Fertigkeit auf dem Pianoforte und spielte das Cello mit Leichtigkeit und Anmuth. Durch sein Talent und seine Liebenswürdigkeit wurde er bald der Liebling der gebildeten Welt von Paris. Mit einer gefälligen Manier vereinte sich bei ihm eine große Fruchtbarkeit an Ideen und seltne Leichtigkeit im Schreiben, da er 1798, im ersten Jahre seiner Erscheinung in Paris, sogleich mit vier Stücken für das Theater auftrat. Zwar kamen nach seinem Tode auch die bis dahin durch den Glanz seiner Erscheinung verdeckten Fehler, namentlich Süßlichkeit, zur Sprache; indeß können die oben hervorgehobenen Vorzüge ihm nicht abgeleugnet werden. In seinen Werken, sagt Dalayrac, findet man einen leichten und gefälligen Gesang, einen reinen und schönen Stil mit einer ausdrucksvollen, natürlichen und neuen Begleitung. Seine Laufbahn war glänzend, aber kurz; er starb, indem er berauscht aus einer fröhlichen Gesellschaft heimkehrte, unter den entsetzlichsten Umständen. Geb. zu Marseille, † zu Paris im Jahre 1800, in der Blüthe seiner Jahre. (Acht Opern, unter andern Il Maestro di capella, der er selbst den meisten Werth beilegte, und l'Opéra comique, deren Stücke fast alle Volksgesänge wurden.)

Deller (Florian), um 1770 Theaterkomponist in Stuttgart, ging von da nach Wien und München; in München starb er 1774. (Opern, Ballette, reich an gefälligen Melodieen.)

Démancher, (bei Geigen- und Lautenartigen Instrumenten) die linke Hand aus ihrer natürlichen Lage verrücken.

Demande (franz.), der Führer in der Fuge.

Demelius (Christian), 1643 zu Schlettau bei Annaberg geb., studirte in Jena, lernte

dort die Komposition bei Adam Dreſe; wurde dann Cantor in Nordhauſen. † 1711. (Motetten, das erſte Nordhauſiſche Geſangbuch.)

Demi-bâton, das Zeichen der Zweitactpauſe.

Demi-jeu, in Inſtrumentalſtimmen ſo viel als Mezza voce, halbſtark.

Demi-mesure und

Demi-pause, die halbe Tactpauſe.

Demi-soupir, Achtelpauſe.

Demi-ton, halber Ton, wird auch Semiton genannt.

Denis d'or. Ein Claviaturinſtrument mit einem Pedale, erfunden um das Jahr 1730 von dem Paſtor Procopius Diviß (Dewiß oder Diwiſch) zu Prendnitz bei Znaym in Mähren. Das Inſtrument war 5 Fuß lang und 3 Fuß breit, enthielt 790 Saiten, ſoll die Töne aller Blaſe- und Saiteninſtrumente von ſich gegeben und 130 Veränderungen gehabt haben. Auch war ein unzeitiger und ortswidriger Scherz dabei angebracht, indem der Spieler nach Diviß Willen einen derben elektriſchen Schlag bekam. Das einzige davon vorhandene Exemplar beſaß der Prälat von Bruck, Georg Lambeck, welcher einen beſondern Tonkünſtler unterhalten haben ſoll, das Inſtrument zu behandeln.

Denner (Joh. Chriſtoph), Erfinder der Klarinette und Flötenmacher in Nürnberg. Geb. zu Leipzig 1655, † 1707.

Dermer (Betty), Sängerin bei der Oper in Braunſchweig, aus Wien.

Des, die zweite Saite der diatoniſch-chromatiſchen Tonleiter, der durch ein b um eine halbe Stufe erniedrigte Ton D, im Verhältniß $\frac{243}{256}$, vom Cis nur enharmoniſch verſchieden.

Des dur, diejenige der vierundzwanzig Tonarten, in welcher das durch ein b erniedrigte D zum Grundtone der harten Tonart angenommen wird. Hat fünf b Vorzeichnung: b, es, as, des, ges.

Des moll, iſt wegen der acht b Vorzeichnung wenig gebräuchlich, höchſtens nur im Laufe der Modulation; man bedient ſich dafür gewöhnlich der Tonart cis moll, die nur vier Kreuze Vorzeichnung hat.

Desaides oder Dezède, 1745 zu Turin geb., lebte zu Paris, † nach 1796. Er war ein beliebter Komponiſt und zugleich Dichter. (Opern, z. B. Les trois fermiers, Alcindor, Blaise et Babet.)

Descoteaux, einer der größten Flötenbläſer, um das Jahr 1700 in Paris.

Desfoir (Dem.), Sängerin in Lyon, dann (1781) in Petersburg. Das ſogenannte „kleine häßliche Ungeheuer," bezauberte alle Herzen.

Desormery, ein junger, höchſt talentvoller Komponiſt in Paris. (Etudes für das Fortepiano.)

Deſſauer Marſch. Eine jener Melodien, die im hohen Grade den Charakter der Epoche, die ſie erzeugte, an ſich tragen, und die, wenn ſie auch ihr nationales und zeitliches Intereſſe verloren haben, ſich doch als unvergängliche Denkmale im Munde des Volkes erhalten. Nicht deutſchen, ſondern italieniſchen Urſprungs iſt der nachmals ſo berühmt gewordene Deſſauer Marſch. Einigen Nachrichten zufolge wurde er von einem italieniſchen Komponiſten zum Siegeseinzuge des Fürſten Leopold von Deſſau in Turin geſetzt, welches dieſer (7. Sept. 1706) mit Sturm genommen. Daß der Fürſt mit dieſem Marſch daſelbſt empfangen worden, mag ſeine Richtigkeit haben; nichtsdeſtoweniger geht aus andern Angaben hervor, daß ſchon im Jahre 1705, nemlich nach der Schlacht bei Caſſano (am 16. Auguſt) die Landesbewohner dem heldenmüthigen Feldherrn und ſeinen tapfern Schaaren dieſen Kriegsmarſch zur Siegesfeier widmeten. (Vergl. Varnhagen von Enſe biogr. Denkm.) Bei einer Parade, wo dieſer Marſch zuerſt geſpielt wurde, gefiel er dem Fürſten und den Truppen ſo ſehr, daß er von der Zeit an zum Lieblingsmarſch erhoben, und ihm mancherlei Wortfolge, wie Soldatenlaune ſie eingab, angepaßt wurde; wer kennt nicht Kopfſalat und grüne Peterſilie? Der alte Schnurrbart aber, der bekanntlich von Muſik gerade genug wußte, um pauſirende Horniſten grimmig mit Stockſchlägen wieder zur Arbeit zu treiben, hatte ſein Lebelang nur an zwei Melodieen ſein Wohlgefallen, nemlich an dem Liede Luther's: „Ein' feſte Burg iſt unſer Gott," welches er „unſers Herrgotts Dragonermarſch" nannte, und dann an der obigen nach ihm benannten Weiſe, die ſich ſeinem Gedächtniß ſo unvertilgbar feſt eingeprägt haben ſoll, daß er, wenn er ſang, alles nach ihr zu ſingen pflegte, ja ſogar einſt in der Kirche mit gehöriger Wiederholung der erſten Worte, den Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" ꝛc. Friedr. Schneider hat dies Thema einer Ouverture zum Grunde gelegt, die im Deſſauiſchen bei feierlichen Gelegenheiten aufgeführt, und ſtets mit neuem Beifall begrüßt wird.

Deſſin, die Anlage, der Umriß; Erfindung und Beſtimmung der weſentlichen Theile eines Tonſtückes.

Deſſiner, anlegen, entwerfen.

Deſſus, nennen die Franzoſen den Discant.

Destouches (André Cardinal), 1672 zu Paris, reiſte nach Siam, und ſtarb 1749 als Oberkapellmeiſter bei der Oper zu Paris. (Opern, z. B. Issé; Cantaten.)

Destouches (Franz), 1799 an Göpfert's Stelle Kapellmeiſter in Weimar, 1774 zu München geb., ein Schüler Haydn's, braver Clavierſpieler. (Sonaten, Concerte, Arietten, Variationen, Ouverturen zu der Braut von Meſſina und Jungfrau von Orleans.) Seit 1810 in München.

Destra, die Rechte; in Clavierſtimmen die Stellen, welche die rechte Hand ſpielen ſoll; ſ. Mano.

Détaché, abgeſtoßen; ſ. Staccato.

Determinato, entſchloſſen, beſtimmt.

Détonner, detoniren oder diſtoniren, im

Singen aus dem rechten Tone weichen; abtönen, falsch singen. Nach J. J. Rousseau giebt es zweierlei Sänger, die nie distoniren; diejenigen, die mit einem richtigen Gehör begabt sind, und Andere, die nie aus dem rechten Tone weichen, weil sie überhaupt nie hinein kommen.

Deudon, zu Paris 1787, Verbesserer der Harmonika.

Deutlichkeit der Aussprache, die bei Sängern und Sängerinnen so oft vermißt wird; s. Vortrag.

Deutsch, 1763 in Breslau geb., † 1810 als Musikdirektor daselbst. Gründer des dortigen Concertvereins.

Deutsche Art zu Tactiren, nach welcher der erste Schlag auf das Pult, die andern in die Luft geschehen; s. Tactiren.

Deutsche Flöte (Dolzflöte, Flûte allemande, Flauto dulcis). Eine veraltete Art Querflöte mit sechs Tonlöchern und einem mit einer Klappe bedeckten Loche, die innerhalb des Mundlochs, wie die Flöte à bec, einen Kern hatte. Ihr Tonumfang erstreckte sich vom zweigestrichenen d bis dreigestrichenen g. — Zuweilen wird auch unsere moderne Flöte mit dem Namen deutsche Flöte bezeichnet.

Deutsche Guitarre; s. Sister.

Deutsche Leier; s. Leier.

Deutsche Musik. Nachdem sie sich im achtzehnten Jahrhundert zuerst von der italienischen unabhängiger gemacht hatte, trat sie nach und nach bestimmter in ihrer Eigenthümlichkeit auf, und entwickelte in einer metaphysisch poetischen Sphäre, vorzüglich in großen, tiefen Harmonieen, den romantischen Charakter der Tonkunst. Auch in ihr offenbart sich der Charakter des Volks ganz besonders durch Ernst, Tiefe und Gemüthlichkeit einerseits, und anderseits durch gründliche Gelehrsamkeit, Gediegenheit und Fleiß. Kühne Modulation, sinnige Charakterzeichnung, fleißige Ausarbeitung, harmonisch reiner Ausdruck der Stärke und Tiefe des Gefühls; das ist deutscher Styl. In der Kunst des Gesangs zwar ist Deutschland weit hinter Italien zurückgeblieben, theils weil es an guten Lehrern und guter Methode fehlte, theils auch, und seltsam genug, weil gerade in diesem Falle die deutsche Beharrlichkeit und Geduld nie, oder nur selten hat Stich halten wollen; dahingegen hat Deutschland fast von jeher das Uebergewicht über Frankreich und Italien hinsichtlich der Instrumentalmusik gehabt. Namentlich ist dies bei den Virtuosen auf Blasinstrumenten der Fall; früher weniger bei den Violinisten, die sich in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts vorzüglich durch die Fertigkeit ihrer linken Hand auszeichneten, denen aber das Herausziehen des Tons, die Bogenführung, nicht recht gelingen wollte, während Frankreich und Italien früher bereits, die geschicktesten und berühmtesten Virtuosen besaßen. Doch wußten spätere Meister auch diesen wichtigen Theil der Kunst sich anzueignen, und dem großen Verständniß der Blasinstrumente gesellt sich heutigen Tages ein gleich großes der Saiteninstrumente. Denn die deutschen Komponisten haben in diesem Fache der Musik unübertroffene Originalwerke aufgestellt, und durch die in ihren Sinfonieen an die Instrumente gemachten Anforderungen die Orchester vorzüglich auf ihre Höhe gebracht. Auch Ausbildung wie nicht minder Ausartung des Pianofortespiels ist deutsches Eigenthum. So weit die Lichtseite. Daß Gelehrsamkeit auch in trockene Pedanterie, Gründlichkeit in Steifheit und Unbeholfenheit, Kunst in Künstelei ausarten kann, beweist hier nicht allein die Musik. Nirgend hat es so viel mathematische Musik und ditto Fantasirmaschinen gegeben als hier. Daß Deutschland schließlich die reichhaltigste und weitläuftigste musikalische Literatur besitzt, weiß jeder, der das blaue Buch kennt, das alljährlich, wie jedwedes Unglück, ein Zwilling erscheint, und genannt wird: Leipziger Meß-Katalog. Wie dem im Uebrigen auch sei, so hat doch der Deutsche in der neuesten Zeit die Instrumentalmusik, sowohl in Komposition als Ausführung, auf eine Höhe gebracht, die man vor vierzig, funfzig Jahren wohl noch für unerreichbar gehalten haben mag. Am musikalischen Himmel prangt in unvergänglicher Strahlenpracht ein goldner Regenbogen, der auf zwei Sternen ruht und bei einem dritten culminirt. Er prangt an Deutschlands Himmel; das Dreigestirn: Bach, Mozart, Beethoven.

Deutsche Tabulatur. Die bis zur Erfindung der eigentlichen Notenschrift im elften Jahrhundert gebräuchliche Methode, die Töne über dem Texte mit Buchstaben und späterhin auch Strichen zu schreiben. Sie gründete sich auf die von Papst Gregor dem Großen eingeführte Bezeichnungsart, und wurde in Deutschland durch M. Agricola (um 1524) abgeschafft. Sie theilte die Octaven, jede von c bis h heraufwärts gerechnet, in Contratöne, in große, kleine oder ungestrichene, ein-, zwei- und dreigestrichene Octave ꝛc. und diese Bezeichnung (A̲, A, a, ā, a̿, a̿̄ ꝛc.), welche die Octave bestimmt, zu der ein Ton gehört, sind der Kürze und Bequemlichkeit wegen in theoretischen Schriften sowohl als auch im Gespräche beibehalten worden; die übrigen Zeichen werden nicht mehr benutzt.

Deutscher Baß. Ein Geigeninstrument, welches in Ansehung seiner Größe zwischen einem Contra-Baß und einem Violoncell in der Mitte steht. Es wird mit fünf, zuweilen auch mit sechs Darmsaiten bezogen, die man auf verschiedene Art zu stimmen pflegt. Jetzt ist dieses Instrument nur noch bei der Tanzmusik gebräuchlich, wo es oftmals die Stelle des Contra-Basses und des Violoncells zugleich vertreten muß.

Deutscher Violinschlüssel, italienisches Violinzeichen, ist der g̿-Schlüssel auf der zweiten Linie.

Devienne (François), Professor am Conservatorium und Fagottist bei der Oper in Paris (auch tüchtiger Flötist), geb. 1760. † 1803 zu

Charenton. (Opern, z. B. Les visitandines, höchst liebliche und geistreiche Musik, jedoch ohne sonderliche Tiefe. Flötenquartette, Sinfonieen, Trios, Duos, Solos, über 100 Werke, wovon die meisten 6 Stücke zählen. Méthode de Flûte, Journal d'harmonie.)

Devrient (Eduard), Neffe des berühmten Devrient. Vortrefflicher Barytonist in Berlin. Auch guter Schauspieler.

Devrient (Dorothea, geb. Böhler), am 20. Feb. 1804 in Kassel geb., am Theater zu Mannheim, Prag, Leipzig, Hamburg, und jetzt in Dresden. Sie entzückte in naiven und Soubrettenpartieen der Oper, nicht so wohl durch ihren Gesang, als durch die geniale Art des Vortrags und den Zauber ihres Spiels.

Devrient (Wilhelmine), geb. Schröder; s. Schröder-Devrient.

Dextra (lat.), Destra (ital.), die rechte Hand; s. Mano.

Dezède; s. Desaides.

Di, in der belgischen Solmisation oder Bocedisation die dritte Silbe (e).

Diabelli (Anton), 1782 zu Mattsee bei Salzburg geb., Tonkünstler und früher Inhaber einer Musikhandlung in Wien. Komponirte eine Menge leichter, zum Theil recht zweckmäßiger Claviersachen, 31 Lieferungen Tänze, und nebenbei fast den ganzen Befreiungskrieg, Schlacht auf Schlacht, jede Nummer eine Weltbegebenheit. Eine wahre Monumentalmusik. Auch Messen, Offertorien mit Orgel und Orchester. — Uebertrug mit Glück große Orchestersachen für Guitarre und Flöte, und kaufte, was gescheuter war, Beethovens Manuscripte.

Diaconicon heißt in der griechischen Kirche die Collecte, die der Diaconus singt, auch das Buch, worin dessen Verrichtungen stehen.

Diagramma nannte man früher das Liniensystem, die Verzeichnung der Tonleiter und zuweilen auch die Partitur.

Dialogue nennen die Franzosen eine Komposition für zwei Stimmen, die einander wechselnd antworten, mitunter auch vereint zusammen fortschreiten, namentlich die thematische Behandlung der Stimmen beim Orgelspiel.

Diapason, in der Musik der Griechen die Octave. Diapason cum diatessaron, die reine Undecime; Diapason cum diapente, die reine Duodecime; Disdiapason, die Doppeloctave. Gegenwärtig bedient man sich dieses Ausdrucks zur Bezeichnung des Umfangs einer Stimme oder Instruments; auch heißt Diapason bei den Franzosen so viel als Stimmgabel.

Diapente, die reine Quinte.

Diapente col ditono, die große Septime.

Diapente col semiditono, die kleine Septime.

Diapentisare, Quinter. Ein aus dem Ciceronischen Latein entlehnter Ausdruck zur Bezeichnung des Fortschreitens durch die Quinte. (In Joh. de Muris u. a. Schriftstellern.)

Diaphonia, griechische Benennung 1) für ein dissonirendes Intervall; 2) zu Guido's Zeiten so viel als Discant; 3) nach der Erfindung der Harmonie ein zweistimmiges Tonstück. Das Salve Regina von Hermann dem Gebrechlichen († 1066) hält man für den ältesten zweistimmigen Satz.

Diaschisma (bei Berechnungen der Tonverhältnisse), ein Intervall, welches durch Theilung anderer Intervalle entsteht. Es ist 1) der Unterschied zwischen dem großen halben Tone und dem kleinen Limma, oder der Rest, wenn letzteres von ersterem abgezogen wird; 2) der Unterschied zwischen der Diesis und dem syntonischen Komma; s. Verhältniß.

Diastaltisch wurde bei den Griechen die den Charakter edler Freude und erhabener Gesinnung tragende Melopöie (s. d.) genannt.

Diastema (griech.), Intervall, Zwischenraum.

Diatessaron (griech.), die reine Quarte.

Diatesseronare (elegantes Musikerlatein), Quarter (franz.), im Contrapunkte durch Quarten fortschreiten. (Gleichfalls in Joh. de Muris u. a. ältern Schriftstellern.)

Diatonisch heißt eine Fortschreitung durch ganze und große halbe Tonstufen. Vergl. Klanggeschlecht.

Diatonisch-chromatische Tonleiter, die Reihefolge von lauter halben Tönen, c, cis, d, dis, e ꝛc. oder c, des, d, es ꝛc.

Diatonische Töne, die sieben natürlichen Töne c, d, e, f, g, a, h.

Diatonische Tonleiter, die stufenweis geordnete Folge von Tönen durch fünf ganze und zwei große halbe Tonstufen.

Diatonisches Klanggeschlecht, genus diatonicum, der ganze Umfang der in der Musik gebräuchlichen Töne, die unter einander in keinen kleinern Intervallen als in ganzen und großen halben Tönen fortschreiten. Bei den Griechen war es dasjenige, in welchem jedes Tetrachord (s. d.) aus einer Folge von einem großen halben und zwei ganzen Tönen bestand, z. B. h, c, d, e. Vergl. Klanggeschlecht.

Dibdin (Charles), ein unsteter, doch dabei fleißiger, talentvoller und origineller Mann, trieb vielerlei; war Dichter, Theaterunternehmer, Komponist, Sänger, Clavierspieler. Geb. 1748; lebte in London. Schrieb gegen 100 Opern; verließ das Theater, und gab unter der Ankündigung: Readings and Music musik. Soirees. Entschloß sich nach Indien zu gehen; bereiste zuvor ganz England, kam 1788 nach London zurück, und gab seine „Musical Tour" heraus, ein sehr interessantes Buch. † 1823. (Viele Werke.) Merkwürdig ist sein Urtheil über die deutschen Komponisten: Genau genommen, sagt er, sind es Seiltänzer, die mehr Verwunderung als Vergnügen erwecken. Schwierigkeit ist der Charakter aller deutschen Komponisten; da sie keinen Gesang haben, so foltern sie die Töne unaufhörlich in neue Stellungen, um alten Gedanken eine neue Gestalt zu geben. Nicht was dem Ohr gefällt, sondern was es überfällt, das ist ihr Mittel, ihrer Musik Ein-

gang zu verschaffen. Es ist Schade! schließt er, aber die Gerechtigkeit verbindet mich, dies zu sagen.

Dichord, Zweisaiter. Der Name eines zweisaitigen Instruments der alten Aegyptier und Griechen, dessen Erfindung den Assyrern zugeschrieben wird. Nach den noch davon vorhandenen Abbildungen auf alten Kunstwerken, war es unserm Monochord ähnlich, und bestand aus einem langen und schmalen Körper, der am obern Ende mit einem kleinen Wirbelkasten und einer Art von Kopf oder Schnecke versehen war. Wie es behandelt ward, weiß man nicht mehr. Indessen scheint es einem vor Zeiten aus Aegypten nach Rom gebrachten Obelisk nach, auf welchem **Burney** ein Dichord in Form eines Colascione (s. d.) entdeckte, außer Zweifel gesetzt zu sein, daß der Vortheil, Verschiedenheit der Töne auf einem Saiteninstrumente, vermittelst des Drucks der Saiten auf ein Griffbrett, schon sehr früh bekannt geworden ist.

Dichte Klanggeschlechter; s. **Genera spissa.**

Didymisches Komma, so wird auch das **syntonische, Comma syntonum**, oder das kleinere genannt, ein nur bei Berechnung der Tonweitenverhältnisse erscheinendes kleines Intervall $\frac{80}{81}$; s. **Komma** und **Verhältniß.**

Didymus, aus Alexandrien gebürtig, lebte 38 Jahre vor Christo; hat, nach **Seneca**, an 4000 Werke, darunter viele musikalischen Inhalts, geschrieben, die sich aber nicht bis auf uns herab erhalten haben. Ihm wird die wichtige Entdeckung und Verbesserung der Pythagoräischen Proportion des ganzen Tons zugeschrieben, durch welche das diatonische Geschlecht erst für unsre Harmonie brauchbar geworden ist. Daher wird das von ihm nachgewiesene kleine oder syntonische Komma auch nach ihm das **didymische** genannt.

Diedicke (Ferd.), geb. zu Obertau. Tenorist. Seit 1822 (?) Kammersänger zu Dessau. Hat einen gebildeten Vortrag; in Liedern für vier Männerstimmen vorzüglich.

Dièse, nennen die Franzosen das Kreuz ♯ oder Erhöhungszeichen; auch wird dies Wort den erhöhten Tönen angehängt, z. B. ut dièse, cis; ré dièse, dis ꝛc.

Diesis, bei den Griechen jede Theilung der Töne, besonders die Hälfte, der dritte und der vierte Theil eines ganzen Tons. In der modernen Musik wird unter **Diesis** der Unterschied zwischen dem großen und kleinen halben Tone, z. B. zwischen c des und c cis, oder der Unterschied zwischen den sogenannten enharmonischen Tönen verstanden; ihr Verhältniß ist $\frac{125}{128}$.

Diesis chromatica, chromatische Diesis, der dritte Theil eines ganzen Tons.

Diesis enharmonica, der Viertelston.

Diesis magna, die große Diesis, der halbe Ton. Von diesem stammt die französische Bezeichnung des erhöhten halben Tones ab.

Diestel, † 1801 als Operistin in Breslau.

Dietz, in Emmerich, Mechanikus, erfand das **Melodion**, mit dem sich **Betzold** aus Gotha hören ließ.

Diezeugmenon, das vierte griechische Tetrachord (s. d.), das **abgesonderte** genannt, weil es mit einem Tone anfing, der mit den Tönen des vorhergehenden Tetrachords nichts gemein hatte. Es entsprach den Tönen h, c, d, e in unsrer eingestrichenen Octave.

Diezeugmenon diatones auch **Paranete diezeugmenon**, die dritte Saite des vierten Tetrachords, unser eingestrichen d.

Dilettant, nach einem besonders auf Musik bezüglichen italienischen Ausdruck derjenige, der zu seinem, wenn auch nicht immer zu Anderer Vergnügen, mit Musik sich beschäftigt. Der **Dilettantismus** ist der Meister- und Kennerschaft entgegengesetzt, und, wie er in neuerer Zeit grassirt, dem gesunden Menschenverstande ganz und gar zuwider. Ueberall treibt er sein Wesen, in der Kirche, in Concerten, in den Häusern, auf den Straßen; ein wahres Treibjagen; die gehetzte, geängstete Musik weiß nicht mehr wohinein, wohinaus. Im Concertsaale und in den Theegesellschaften hat die Eitle ihren rechten Platz gefunden. Da sitzt sie bei flimmerndem Lampenlicht mit ihren Virtuosenkniffen am Clavier, hoch aufgedonnert, in glänzendem Putz und buntem Flitterstaat, geschminkt, geschnürt, geschniegelt und gebügelt. Und alles horcht; die hohen Gönner und die tiefen Kenner und die überschwenglichen Bewunderer; alles glaubt zu kennen und zu empfinden, und schwatzt mit unglaublicher Virtuosität und Sicherheit über die bedeutendsten Kunsterzeugnisse ab; dies ist **genialisch**, und das ist **schenial**. Es ist des Urtheilens, Nachdenkens und Nachempfindens kein Ende! Doch reißt der Theaterprinzessin dort am Clavier Schminke, Putz und Flitter vom Leib, was bleibt? .... Ein Räderwerk, ein dürres Holzpüppchen ohne Geist und Leben, ein Fetisch, angebetet von der bewundernden Menge. Dem Göttlichen ist der Gott entflohen, der Musik das Licht des Lebens ausgegangen, die **Wahrheit**, — und die **Keuschheit**, ihre Zierde, hat sie eingebüßt. Sie ist zum Gesellschaftsklepper herabgesunken, die jeder Schlingel gelegentlich paradirend besteigt; zur Metze, deren Tausendkünsteleien jeden Bessern anwidert. Sie ist zu allgemein geworden und allzugemein. Und das haben die Virtuosen und Dilettanten gethan.

Diludium, Zwischenspiel oder Nachspiel am Schlusse des Gottesdienstes; s. **Postludium.**

Diluendo (abgek. dil.), verlöschend, verhallend.

Diminuendo (abgek. dim.), vermindert, abnehmend, allmählig aus dem **Forte** ins **Piano** übergehend. Wird oft auch durch das **Decrescendo**-Zeichen angedeutet.

Diminutio (lat.), **Diminuzione** (ital.) Verkleinerung, nennt man 1) die Zergliederung der Hauptnoten des Tactes in Noten von geringerem Werthe, und 2) die Wiederholung

eines melodischen Satzes (besonders eines Fugenthemas) von andern Stimmen in noch einmal so kleinen Noten als die erste Stimme ihn vortrug, welches Verfahren Nachahmung per diminutionem (s. d.) genannt wird.

Diminutiones, Theilungen, heißen die Noten von geringerer Geltung, wie z. B. Achtel und Sechszehntel, welche gegen eine in einer andern Stimme ausgehaltene größere Note gesetzt werden.

Dioxia oder **Diapente**, in der griechischen Musik die Quinte.

Diplasion. Ein Fortepiano mit zwei Claviaturen, bei welchem die Spieler einander gegenüber sitzen. Später erfanden der Organist und Mechanikus **Stein** in Augsburg (1758) und der Instrumentenmacher **Hoffmann** in Gotha (1779) ähnliche Instrumente in Flügelform; s. **Doppel-Flügel** und **Vis-à-vis.**

Dipodie oder Syzygie, in der Metrik ein Abschnitt des Metrums, welcher eine Verbindung von zwei Füßen enthält.

Direktor; s. **Musikdirektor.**

Dirigiren, heißt die sämmtlichen bei der Ausführung eines Tonwerkes angestellten Künstler zur Erreichung der beabsichtigten Wirkung nach einer und derselben Richtung leiten.

Diritta, Alla diritta, stufenweise, in auf- oder absteigender Tonfolge.

Dis, die vierte Stufe der diatonisch-chromatischen Tonleiter, der durch ein Kreuz erhöhte Ton d, im Verhältniß $\frac{27}{25}$, von es nur enharmonisch verschieden.

Dis-dis oder **Disis**, das durch ein Doppelkreuz erhöhte d, von e nur enharmonisch verschieden.

Dis dur, eine wegen der neun Kreuze Vorzeichnung nicht gebräuchliche Tonart, für welche es dur genommen wird.

Dis moll, hat sechs Kreuze Vorzeichnung, fis, cis, gis, dis, ais und eis, kommt gleichfalls selten als Grundton eines ganzen Tonstückes vor, sondern wird meistens unter der Gestalt es moll gebraucht. Auf den Bogeninstrumenten aber ist der Unterschied zwischen diesen beiden Tonarten sowohl in der Fingersetzung als auch in ihrer Wirkung bedeutend.

Discant, ital. **Canto, Soprano**, franz. **Dessus**, ist die Oberstimme, die höchste der vier Hauptstimmen, in die man den Umfang aller Töne eingetheilt hat. Im vollstimmigen Gesange führt der Discant den Hauptgesang; in der Instrumentalmusik vertritt die erste Violine seine Stelle. Man unterscheidet nach dem verschiedenen Umfange oder der Lage dieser Stimme zweierlei Gattungen derselben; den **hohen Discant**, der sich von dem eingestrichenen c bis zum zweigestrichenen a und höher erstreckt, und den **tiefen** (Mezzo soprano, Bas-dessus), auch der hohe Alt genannt, der von dem ungestrichenen a bis zum zweigestrichenen e oder f reicht. Früher verstand man in der Kirchenmusik unter Discantus, franz. Déchant, Zweigesang, die Stimme, die zu einer tiefern Stimme von den Sängern aus dem Stegreife gesungen wurde. Diese Art des Gesanges, deren **Johannes de Muris** (1330) erwähnt, wird als die erste Spur der Harmonie betrachtet.

Discantclausel, bei eintretendem vollkommenen Tonschlusse die Schlußformel der Discantstimme entweder aus der Secunde oder aus der Septime in den Hauptton.

Discant-Geige; s. **Violine.**

Discantist oder **Sopranist**, derjenige, der die Discantstimme ausführt.

Discant-Pommer; s. **Pommer.**

Discant-Posaune; s. **Posaune.**

Discantschlüssel oder **Discantzeichen**, der auf der untersten Linie stehende C-Schlüssel, auch Clavierschlüssel genannt.

Discord, Discordanz, ein Mißklang, ein übelklingendes Intervall. **Discordiren**, nicht zusammenstimmen.

Discreto oder **Con discrezione**, mit Einsicht und verständigem Vortrage nach dem Sinne des Tonsetzers.

Disdiapason, Quinzième, das Intervall von zwei Octaven; s. **Tetrachord.**

Disdis oder **Disis** s. oben.

Dispositon. Dieses Wort wird in der Musik nur gebraucht, wenn von der Einrichtung einer Orgel die Rede ist.

Dissolutio; s. **Eklysis.**

Dissonanz, Dissonanza, Dissonance, Zusammenklang zweier oder mehrer Töne, deren Verbindung dem Ohre widrig ist oder doch das Verlangen nach consonirenden Intervallen erweckt; auch der Ton oder das Intervall selbst, welches diese Wirkung hervorbringt und, um das Gehör zu befriedigen, regelmäßig in ein consonirendes Intervall übergehen, d. h. aufgelöst werden muß. Man pflegt die Dissonanzen, jenachdem sie wesentliche Bestandtheile der Grundharmonie sind oder nicht, in **wesentliche** (harmonische) und **zufällige** (harmoniefremde) einzutheilen. (Vergl. **Accord.**) Dissonirende Wirkung äußern folgende Intervalle: 1) die verminderte Quinte und ihre Umkehrung in die übermäßige Quarte; 2) die übermäßige Quinte und ihre Umkehrung in die verminderte Quarte; 3) die übermäßige Sexte; 4) alle Septimen und Secunden; 5) alle Nonen. Da der freie Eintritt mancher Dissonanz etwas rauhes hat, so läßt man, um das Gehör darauf vorzubereiten, einen von den beiden Tönen, welche gegenseitig dissoniren, schon in der vorhergehenden Harmonie im schlechten Tacttheile erscheinen, und nennt dies die **Vorbereitung** der Dissonanz. [Beisp. 37 a.] Der Eintritt in den folgenden guten Tacttheil (durch die **Bindung**) heißt der **Anschlag** [b] und **Auflösung** das Eintreten der Dissonanz in eine ihr zunächst liegende Consonanz wiederum im schlechten Tacttheile [c]. Die Verdoppelung des dissonirenden Intervalls muß stets vermieden werden, weil die gleiche Auflösung derselben Octaven hervorbringen würde. Die ältere Eintheilung in **vollkommene** und **unvollkom-**

mene, in alterirte und unvollkommen alterirte Dissonanzen s. unter diesen Art.

Dissoniren, Dissonare, Dissonner, nicht zusammenklingen, falsch zusammenstimmen.

Dissonirende Accorde; s. Dissonanz.

Dissonirende Dreiklänge nennt man den verminderten weichen, den verminderten harten und den übermäßigen Dreiklang.

Dissonirende Harmonie, alle Septimenaccorde mit ihren Verwechslungen; alle Dreiklänge die einen fremden Ton enthalten.

Distoniren, Détonner, aus dem rechten Tone weichen, oder auch einen Ton zu hoch oder zu tief angeben.

Dithyramben (Raselieder), griechische, dem Bacchus zu Ehren angestimmte Gesänge; lyrische Gedichte von wilder, stürmender Begeisterung.

Ditonisches Komma, auch pythagorisches Komma. Das bei der Berechnung der Intervallenverhältnisse zum Vorschein kommende größere Intervall $\frac{524288}{531441}$; s. Komma.

Ditonos nannten die Griechen das aus zwei ganzen Tönen bestehende Intervall der großen Terz.

Dittaleloklange, oder

Dittanaclasis (Dittanaclavis). Ein Clavierinstrument mit zwei einander gegenüber stehenden Claviaturen, erfunden von dem Instrumentenmacher Math. Müller in Wien (1800. 1.). Das Instrument ist nur drei Quadratfuß breit, und das eine Clavier um eine Octave höher gestimmt, als das andere. Die Clavierſaiten laufen perpendiculair. In der Mitte befindet sich eine Lyra mit Darmsaiten. Der Ton ist voll und lieblich und gleicht dem des Bassetthorns. Der Erfinder hat auch ein solches Instrument mit einer Claviatur gebaut.

Ditters von Dittersdorf (Carl), einer unserer beliebtesten und jovialsten Volkskomponisten, zu Wien 1739 geb. Noch hat nach ihm Niemand seine lebendige Komik und unerschöpfliche Laune wieder erreicht. Er lernte Violine bei König und Ziegler, kam im zwölften Jahre als Kammermusikus zu dem Prinzen von Hildburghausen, wo ihn Trani weiter unterrichtete. Reiste dann mit Gluck nach Italien, und wurde nach seiner Rückkehr Kapelldirektor des Bischofs zu Großwardein. Schrieb dort auf Metastasio's Antrieb seine erste Oper: Amore in Musica. Lernte auf einer Reise in Schlesien den Grafen Schafgotsch kennen, der ihm das Diplom zum Ritter vom goldnen Sporn überreichte, und den Posten eines Oberforstmeisters des Fürstenthums Neiße verschaffte. Es wurde dort ein Theater errichtet; Ditters schrieb die Oper: Il Viaggiatore americano und sein Oratorium Davide; ferner Esther und Hiob, 1786. Führte in Wien seine sechs nach Ovid's Metamorphosen gearbeiteten Sinfonieen auf und schrieb vier Opern in sieben Monaten. 1798 folgte er einer Einladung nach Berlin, wo er mit 230 Musikern sein Oratorium Hiob und den „Doctor und Apotheker" aufführte. Vom Fürstbischof von Breslau erhielt er 1773 das Kaiserl. Adelsdiplom mit dem Zunamen von Dittersdorf, und wurde zum Landeshauptmann von Freienwaldau ernannt. 1795 starb sein Gönner; darauf erfolgte sein Abschied, und so gerieth er nach 50 Jahren des Glücks und des Wohlstandes noch als Greis in eine sorgenvolle Lage, schrieb jedoch dabei noch viele Opern. Starb auf der Herrschaft des Barons von Stillfried, der sich seiner noch edelmüthig angenommen, den 1. Oct. 1799. So ließ Deutschland den Komiker, der es durch seine Werke entzückt hatte, noch sein Leben tragisch beschließen. Seine Selbstbiographie, zum Besten seiner hinterlassenen Familie (Leipzig 1801) giebt über ihn interessante Aufschlüsse. (Oratorien, 37 Opern, z. B. Hieronimus Knicker, das rothe Käppchen; 35 Sinfonieen, Concerte, Quartetten, Sonaten und Präludien für Clavier.) Sein Studium der Werke Gretry's, den er zum Muster nahm, ist unverkennbar. Der Doctor und Apotheker war die erste nach Art der italienischen mit langen Finales versehene deutsche Oper.

Dittmar, Bratschist zu Dessau.

Dittmar (Freiherr Mantey von), Meckl.-Strel. Hofkapellmeister. Ein Schüler Winters. (Kirchenstücke, Musik zu den beiden Galeerensclaven.)

Dittmarsch, Operistin zu Augsburg, 1830 mit der Bethmannschen Gesellschaft in Dessau, früher in Breslau.

Dittmeyer, Musikdirektor am Theater in Nürnberg.

Dizi, ein Belgier, berühmter Harfenvirtuos und Komponist. Lebte längere Zeit in London, später in Paris (Kalkbrenners Begleiter auf Kunstreisen); studirte sein Instrument bis in seine kleinsten Details und in der Art, daß die von ihm herausgegebenen Uebungen ein ganz neues System bildeten, und die engen Grenzen derselben bedeutend erweitert wurden.

Divertimento (ital.), Divertissement (franz.), eine Gattung kleiner, aus verschiedenen leicht gearbeiteten Sätzen bestehender Tonstücke für ein oder mehrere Instrumente mit einfacher Besetzung. Unter Divertissement versteht man in Frankreich ferner die zwischen den Acten der Oper und Schauspiele angebrachten Tänze und Gesänge.

Divisarum (lat.), das vierte Tetrachord (s. d.).

Divisarum extenta, die dritte Saite des vierten Tetrachords, unser eingestrichenes d.

Divisi, getheilt. Zeigt in Violinstimmen an, daß zwei an einem und demselben Notenpulte spielende Geiger gewisse doppelgriffige Passagen nicht wie gewöhnlich einklängig vortragen, sondern in dieselben sich theilen sollen, so daß die höhern Töne von dem einen und die tiefern von dem andern gespielt werden.

Divotamente, divoto, andächtig, ernst.

Dixième, die Decime oder Octave der Terz.

Dix-septième, die Doppeloctave der Terz. **Dix-huitième**, die Doppeloctave der Quarte. **Dix-neuvième**, die Doppeloctave der Quinte.

Do, wird von den Italienern in der Solmisation für ut (c) gebraucht.

Dobler, vorzüglicher Bassist in Frankf. a. M.

Doctor der Musik, Doctor musices, der höhere Grad der academischen Würde. In Cambridge und Oxford (in letzterer Stadt schon im Jahre 886 bei Stiftung der Universität) waren Professoren der Musik bestellt, die auch academische Würden ertheilten, jedoch nur nach schweren Prüfungen. Der Candidat mußte sich sieben Jahre in der Theorie und Praxis geübt und viele Proben der Geschicklichkeit abgelegt haben, ehe er **Baccalaureus**, und dann, nach fünfjähriger Ausübung der Kunst und abermaligen Zeugnissen seiner erlangten Geschicklichkeit, **Doctor** werden konnte, um wieder selbst Musikunterricht geben zu dürfen. Als einer der ältesten (wo nicht gar der erste) ist **John Hamboys** bekannt, der im Jahre 1470 die Doctorwürde erlangte. Früher wurde diese nur von den beiden englischen Universitäten ertheilt (auch fremden Künstlern, z. B. **Haydn** und **Romberg**); nachmals auch von deutschen Universitäten, z. B. erhielt **Spontini** das Doctordiplom von Halle, desgleichen **Friedr. Schneider** 1829 von Halle und 1830 von Leipzig ꝛc.

Dodecachordon, Zwölfsaiter.

Döbbelin, vormals Opernsängerin in Dessau, jetzt in Lemberg.

Döbricht (Johanna E.); s. **Hesse**.

Döckchen, sind kleine, ungefähr 2 Zoll hohe Hölzchen in der Orgel, in welchen die Wellen gehen; s. **Orgel**.

Dömeny (Al. von), schrieb eine Anweisung das Pianoforte richtig zu spielen, mit 72 Exercitien von den größten Meistern. Pesth 1830.

Dörfeld (Anton), Kapellmeister bei der Garde in Petersburg. (Arrangements.)

Dörth (Casp. Dietr.), aus Schlesien. † 1788. Organist in Dortmund. Ausgezeichneter Orgelspieler und Claviervirtuos.

Doi-Flöte; s. **Doppel-Flöte**.

Doisy (Lintant), Professor der Guitarre und Musikhändler zu Paris. Gab seit 1797 Sammlungen von Romanzen und Arien für Guitarre heraus. (Sonaten, Variationen für Guitarre. **Principes généraux de la Guitarre**, auch deutsch.)

Dokken, die Springer in den Fortepiano's.

Dolce, dolcemente (abgek. dol.), sanft, lieblich, angenehm. **Dolcissimo**, mit äußerst sanftem Vortrage.

Dolcian oder **Dulcian** (ital. dolcino). 1) Der Name eines veralteten Blasinstruments, aus dem unser Fagott entstanden sein soll. Vor einigen Jahrhunderten gebrauchte man dieses Instrument in verschiedenen Größen; man hatte ein **Choristfagott**, oder **Korthol**, auch **Doppel-Korthol** genannt; ein **Doppel-** oder **Quint-Fagott**, und das in England unter dem Namen **Single Korthol** bekannten kleine **Quart-Fagott**. Diese Instrumente bestanden eben so wie unser modernes Fagott (s. d.) aus einer doppelten Röhre, hatten sechs Tonlöcher für die Finger, und zwei für die Daumen, aber nur eine einzige Klappe für den rechten Daum und eine für den vierten Finger der rechten Hand, und konnten nicht wie unsere Fagotte in vier Stücke zerlegt werden. 2) Ein Orgelregister von 8 Fußton; ein Schnarrwerk, das den Ton des Fagotts nachahmen soll. Es ist nur noch in alten Orgeln zu finden.

Dolente, Do entemente, klagend, wehmüthig.

Doles (Joh. Friedr.), 1715 in Steinbach im Herzogthum Meiningen geboren, studirte in Leipzig Theologie. Cantor in Freiberg, dann in Dresden. War ein Schüler **Seb. Bach's**, schlug späterhin jedoch einen ganz entgegengesetzten Weg ein, und wollte in einem Vorwort über Kirchenmusik und deren wahre Beschaffenheit, merkwürdig genug, die Fuge daraus verbannt wissen. Wurde 1756 Musikdirektor und Cantor an der Thomasschule in Leipzig. Emeritirt 1789, † 1797. (Drei vortreffliche Passionen, Motetten, vierstimmiges Choralbuch, Choralvorspiele, ein **Magnificat**, **Kyrie** und andere Kirchenstücke. — Anfangsgründe zum Singen.) Bei ihm verlebte **Mozart** kurz vor seinem Tode einige glückliche Tage.

Doles (Joh. Fr.), Sohn des Vorigen, 1746 in Freiberg geb., † 1796 als Doctor der Rechte. (Claviersonaten, die Poststationen des Lebens von **Langbein**.)

Dolkan oder **Dulkan**, auch **Dulzain**. Eine alte Orgelstimme von 8 oder 4 Fußton, die zu den Flötenarten gehört, und deren Pfeifen oben weiter als unten bei dem Labium sind. Man muß dieses Register aber nicht mit derjenigen Stimme verwechseln, die man **Dulcian** oder **Dolzian** nennt.

Dolorosamente, doloroso, schmerzlich.

Dolzflöte; s. **Deutsche Flöte**. Auch eine gedeckte, angenehm klingende Flötenstimme der Orgel, von 4 bis 8 Fußton.

Domherren; s. **Canonicus**.

Dominante, Dominans, Quinta toni, die herrschende Saite die Quinte. Die fünfte Stufe der Tonart, in welcher sich jedesmal die Modulation befindet. Um sie von Dominanten verwandter Tonarten (Nebendominanten) in welche man ausgewichen ist, zu unterscheiden, nennt man sie, als Quinte der Haupttonart, **tonische Dominante**. Im Gegensatze zur **Unterdominante** (d. h. der Quinte abwärts gezählt, also der Quarte des Grundtones) wird sie auch **Oberdominante** genannt. So ist z. B. vom Grundton c, die Unterdominante f, und g die Oberdominante.

Dominantenaccord, ist der harte Dreiklang und der Hauptseptimenaccord auf der harten und weichen Tonart. Nächst dem tonischen Accorde kommen in jedem Tonstücke diese beiden am häufigsten vor, und bei jedem vollkommenen Tonschlusse letzterer, der dem Schlußaccorde vorhergeht und durch die Auflösung der

kleinen Septime in die Terz der Tonica das Gehör völlig befriedigt. Claudio Monteverde schuf um das Jahr 1590 die Harmonie der Dominante oder herrschenden Note. Er war (in der von ihm neu komponirten Oper Orfeo) der Erste, der die Septime der Dominante und selbst die None ohne Vorbereitung anzuwenden wagte.

Donati, Kapellmeister in Bologna. Gastirte 1822 in Dresden.

Doni, geb. 1616, gelehrter musikalischer Schriftsteller. (De praestantia musicae veteris, über die Hauptideen der Theorie (italien.). Discorso über antike Musik.)

Donizetti (Gaëtano), 1793 in Rom geb., Komponist mehrerer Opern, die auch außer Italien Beifall fanden. Seine neueste: Anna Bolena, machte besonders Aufsehen. Er hält sich an die Rossini-Bellinische Schule.

Donzelli, Sänger in Paris, früher in Wien.

Doppel=. Dies Wort wird zur Bezeichnung aller durch doppelte Versetzungszeichen veränderte wesentliche Töne deren Benennung vorangesetzt, als Doppelas, Doppelges, Doppeleis, Doppelis ꝛc., für Eses. Gesges, Cisis, Fisis ꝛc.

Doppel=b, langes b, bb, double bémol; ein Versetzungszeichen, welches einen wesentlichen Ton um einen ganzen Ton erniedrigt.

Doppelchor, ein in zwei Abtheilungen gesondertes harmonisch ausgearbeitetes Tonstück für vier oder mehrere mehrfach besetzte Stimmen, zu dessen Ausführung Sänger und Instrumentisten sich in zwei Chöre theilen, um abwechselnd zusammen oder nacheinander den Satz vorzutragen.

Doppelchörig wird ein Stück genannt, worin zwei Chöre beschäftigt sind; zweichörig ein Instrument, bei welchem jeder Ton durch zwei in den Einklang gestimmte Saiten angegeben wird.

Doppelconcert, Concerto doppio, ein Tonstück, in welchem die Hauptstimme unter zwei Virtuosen vertheilt ist.

Doppeldreiklang wird zuweilen der Septimenaccord genannt, weil er aus zwei Dreiklängen zusammengesetzt sein soll.

Doppel=Fagott (Quint= oder Contra=Fagott). Ein Fagott, das um eine ganze Octave tiefer steht als das gewöhnliche. Es wird bei Harmoniemusiken gebraucht, den Contrabaß zu ersetzen, und dem Basse mehr Kraft zu geben; s. Fagott und Dolcian.

Doppel=Flöte. 1) Ein Blasinstrument der Griechen und Römer, welches aus zwei verbundenen Flöten bestand, die ein gemeinschaftliches Mundstück hatten, und von einer Person allein geblasen wurde; tibiae dextra (die rechte) und tibiae sinistra (die linke Flöte), vielleicht was wir erste und zweite Flöte nennen. Sie war nicht nur auf dem Theater gebräuchlich, sondern auch beim Gottesdienste, besonders der Cybele, bei Leichenbegängnissen, Hochzeiten ꝛc., aber nicht im Kriege. Auch die Russen besitzen ein ähnliches Instrument. 2) Doppel=Flöte, Doi= oder Dui=Flöte nennt man auch eine gedeckte, hell und angenehm klingende Flötenstimme der Orgel, von 8 Fußton, mit doppelten Labien.

Doppel=Flügel. Ein Flügel, an welchem sich an beiden Enden Claviaturen befinden, so daß zwei Personen zugleich spielen können. Man hat verschiedene Instrumente dieser Art. Der Organist und Mechanikus Joh. Andr. Stein in Augsburg verfertigte 1758 welche für das Concert, in denen das Fortepiano mit dem Flügel verbunden war, doch so, daß jedes seine eignen Saiten hatte. Der Instrumentenmacher Hofmann in Gotha baute im Jahre 1779 einen solchen Doppel=Flügel, der auf beiden Seiten zwei Claviaturen hatte, welche zugleich alle vier für eine Person gekoppelt werden konnten; s. Diplasion und Vis-à-vis.

Doppel=Fuge, eine Fuge mit zwei oder mehreren gemeinsam ausgearbeiteten Subjecten, in welcher der Gegensatz sich in allen Stimmen gleich bleibt und oft ein zweites Thema bildet; s. Fuge.

Doppel=Geige; s. Viola d'amore.

Doppelgriffe, zweifache, gleichzeitig anzugebende Noten oder zweistimmige Intonation der Töne auf Saiteninstrumenten.

Doppel=Harfe (Davids=Harfe), eine mit 30 Saiten bezogene Harfe, und das gebräuchlichste dieser Instrumente; s. Harfe.

Doppel=Korthol; s. Dolcian.

Doppelkreuz, ## (in der Gestalt ✕ eigentlich ein einfaches Kreuz), double dièse; ein Versetzungszeichen, welches einen Ton um einen ganzen Ton erhöht.

Doppelkreuzschläge, eine Schlagmanier auf den Pauken.

Doppeloctave, Decima quinta, Quinzième, ein Intervall von funfzehn diatonischen Stufen.

Doppelschlag, Gruppetto, Assemblage oder Doublé. Eine Spielmanier und Gesangsverzierung. Es giebt deren vier Arten, die alle mit vieler Leichtigkeit und Klarheit ausgeführt werden müssen; 1) der einfache, der bei dem Anschlage der Hauptnote oder nach dem Anschlage derselben gebraucht wird; in ersterem Falle steht das Zeichen, ∽, über der Note, [Beisp. 38 a], im zweiten nach derselben [b]; ist das Zeichen umgekehrt, ∾, so wird der Doppelschlag unterhalb der Note angebracht [c]; 2) der geschnellte, bei welchem der Note noch eine kleine Vorschlagsnote auf der Stufe des Haupttones vorhergeht [d]; 3) der geschleifte, mit einem Zusatze von zwei Vorschlägen von unten [e]; 4) der prallende oder Pralltriller mit dem Nachschlage [f]. Die jedesmalige Ausführung steht neben diesen Beispielen.

Doppelschleifer, eine ungewöhnliche Spielmanier, bestehend aus der schnellen Wiederholung zweier stufenweis aufeinander folgenden, einer Hauptnote vorangehenden kleiner Vorschlagsnoten. [Beisp. 38 g.]

Doppelsonate. Eine für zwei concertirende Instrumente gesetzte Sonate.

Doppelstielige Note, double queue. In den Ripienstimmen für Saiteninstrumente sollen diese Noten, deren Kopf mit einem auf- und einem abwärtssteigenden Stiele versehen sind, doppelgriffig, d. h. zur Verstärkung des Tons auf zwei Saiten zugleich angegeben werden.

Doppelte oder zweifache Intervalle, Intervalles doublés. Alle eine Octave überschreitende Intervalle werden so genannt, weil sie die verdoppelte Stufe der ersten Octave sind. So ist z. B. das eingestrichene g zum eingestrichenen c die einfache Quinte, das zweigestrichene hingegen die doppelte oder zweifache (die Duodecime).

Doppelte oder gerissene Zunge, eine Schlagmanier auf den Pauken.

Doppelter Contrapunkt, Contrapunctum duplex, Contrepoint doublé. Wenn ein zweistimmiger Satz so eingerichtet ist, daß jede Stimme als Ober- und als Unterstimme, d. h. ohne Verletzung des Gehörs und der regelmäßigen Stimmenführung, zur Melodie sowohl als zur Begleitung der andern gebraucht werden kann, so stehen diese Stimmen in der Umkehrung, und man nennt einen solchen Satz einen doppelten Contrapunkt; einen mehrfachen oder vielfachen hingegen jeden aus mehr als zwei gegeneinander verkehrbaren Stimmen bestehenden Satz. Die Umkehrung kann auf mancherlei Weise geschehen, jenachdem die Intervallenentfernung, in welche die andre Stimme versetzt wird, in Betracht kommt. So viele Intervalle es giebt, so viele Versetzungen können stattfinden, und so viele Hauptgattungen des doppelten Contrapunktes giebt es auch. Die gewöhnlichsten sind in der Octave, in der Terz oder Decime und der Quinte oder Duodecime. Der doppelte Contrapunkt in der Octave entsteht, wenn die Unterstimme in die höhere Octave (Evolutio in octavam acutam) oder die Oberstimme in die tiefere Octave versetzt wird (Ev. in oct. gravem). [Beisp. 39 a.] Bildeten die beiden Stimmen weitere Intervalle als die Octave, so müßte sich bei der Umkehrung die eine Stimme zwei Octaven von der andern entfernen (in der Quintdecime), da sich sonst die Intervalle nicht verändern würden. Bezeichnen wir diese durch Zahlen, so ergiebt sich aus folgendem Schema

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.
8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

ihr Verhältniß bei der Umkehrung; die Prime nämlich wird zur Octave, die Secunde zur Septime, die Terz zur Sexte ꝛc. Im doppelten Contrapunkte in der Terz oder Decime muß entweder die Oberstimme gegen die untere eine Terz oder Decime tiefer (Contrap. dupl. in decima gravi), oder die Unterstimme gegen die obere um ein gleiches Intervall höher gesetzt werden können (Contrap. dupl. in decima acuta) [b]. Bei der Versetzung findet folgende Veränderung der Intervalle statt:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.
10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

Der doppelte Contrapunkt in der Duodecime oder Quinte ist so eingerichtet, daß die Oberstimme gegen die untere eine Duodecime oder Quinte tiefer gesetzt werden kann (Contrap. dupl. in duodecima gravi), oder die Unterstimme gegen die obere ein gleich großes Intervall höher (Contrap. dupl. in duodecima acuta) [c]. Die Intervallenveränderung ist folgende:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13.
13. 12. 11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

Diese verschiedenen Gattungen des Contrapunktes können durch hinzugefügte Terzen drei- und vierstimmig gemacht werden, und zwar dreistimmig, wenn zu der Oberstimme eine Terz abwärts, und vierstimmig, wenn alsdann noch zu der Unterstimme eine Terz oberwärts gesetzt wird. Zwar findet der doppelte Contrapunkt ganz vorzüglich seine Anwendung bei Kompositionsarten, die zur gebundenen oder strengen Schreibart gehören, als Fugen, fugirte Chöre, Motetten, Canons u. s. w., indeß wird doch jede Gattung der musikalischen Komposition durch theilweise Benutzung der Mittel, welche die Gewandheit im Contrapunkte an die Hand giebt, an Interesse gewinnen, und selbst der gewöhnlichsten Melodie eine künstliche Behandlung Reiz verleihen können.

Doppelter Nachschlag, eine aus zwei nachschlagenden kleinen Noten bestehende Verzierung, welche die Hauptnote mit der folgenden verbindet.

Doppelter Rhythmus (z. B. einer im Gesang und ein anderer in der Begleitung), ist zuweilen von vortrefflicher Wirkung. Meisterhaft angebracht hat ihn C. M. v. Weber im Oberon, wo dem höchst originellen Marsch der Türken sich die liebliche Cantilene anschließt. Sätze, die ohne erforderlichen doppelten Rhythmus verschiedenartige Empfindungen zugleich ausdrücken, gehören zu den polyphonischen (s. d.)

Doppelter Schlußtact, der Tact, welcher am Schlusse eines Tonstückes oder eines Theiles desselben bei der Wiederholung anders als zum erstenmale gespielt werden soll und deshalb mit dem Abweichungszeichen (s. d.) versehen ist.

Doppeltes oder großes Wiederholungszeichen; zwei senkrechte, auf beiden Seiten mit Punkten versehene Parallelstriche; zeigt an, daß sowohl der vorhergehende, als auch der folgende Theil wiederholt werden soll; s. Zeichen.

Doppeltriller, ein von zwei Sängern oder Instrumentisten oder auch auf einem einzelnen Instrumente doppelgriffig auszuführender Triller.

Doppeltverminderter Dreiklang (auf der erhöhten vierten Stufe der weichen Tonart). Besteht aus der verminderten Terz und verminderten Quinte, und giebt in der Umkehrung den übermäßigen Sextenaccord auf der kleinen sechsten Stufe. [Beisp. 40 q) und s).] Die dissonirende übermäßige Sexte muß eine Stufe aufwärts gehen.

Doppelvorschlag, Anschlag, Gruppetto, Assemblage. Eine aus zwei kleinen Noten

bestehende, ober- und unterhalb der Hauptnote angebrachte Verzierung. [Beisp. 38 g.]

Doppelwirbel, eine Schlagart auf den Pauken.

Doppelzunge, die verdoppelte Aussprache der bei einigen Blasinstrumenten gebräuchlichen Silben oder Zungenstoße zur Erlangung eines runden Vortrags geschwinder Noten. Unter den Blasinstrumentisten sind besonders doppelzüngig die Flötisten und Trompeter; s. Zunge.

Doppio, doppelt, zweifach.

Doppio movimento, doppelte Bewegung, bedeutet da, wo eine Tactart mit einer andern abwechselt, z. B. der $\frac{2}{4}$ mit dem $\frac{2}{2}$, daß nun die Viertel eben so geschwind genommen werden sollen, als im vorhergehenden Tempo. Gebräuchlicher ist in diesem Falle L'istesso tempo (s. d.)

Doppiopedale, bedeutet die Verdoppelung der Noten oder gleichzeitige Fortbewegung der Füße in Octaven.

Dorische Tonart, Modus dorius, eine Tonart der griechischen Musik, auch eine der acht Kirchentonarten. Thamyras aus Thracien soll der Erfinder derselben gewesen sein; ihre Tonleiter entspricht unsern Tönen d, e, f, g, a, h, c, d. In dieser Tonart sind unter andern gesetzt die Choralmelodien: Jesus Christus unser Heiland, der von uns ꝛc.; Christ ist erstanden von der Marter alle ꝛc.; Christ lag in Todesbanden ꝛc.

Dorn (Heinrich), in Königsberg am 4. November 1804 geb., Musikdirektor in Leipzig; seit 1833 in Riga. In Berlin bildete er sich im Umgange mit Berger, Klein und And. Schrieb die Opern: Die Rolandsknappen, die Bettlerin, Abu Kara von Bechstein, und Artaxerxes, die große musikalische Talente verrathen, doch zu künstlich und gelehrt waren, als daß sie hätten Popularität erlangen können.

Dotzauer (Just. Joh. Friedr.), 1783 zu Hasselrieth bei Hildburghausen geb., einer der größten Violoncellisten unsrer Zeit, Kapellist in Dresden, früher am Orchester in Leipzig. Schüler Kriegk's in Meiningen. (Ueber 100 Werke. Concerte für Violoncell, Fantasien, Capriccios, Trios, Sonaten, Variationen. — Der kleine Clavierspieler. — Herausgeber des Amphion.)

Doublé, Doppelschlag, auch Doppelvorschlag.

Double bémol, Doppel-b (bb).

Double croche, Sechzehntelnote.

Double dièse, Doppelkreuz (## oder ×).

Doubles, heißt so viel als Variations. Dann nennen die Franzosen so auch die Stellvertreter der beim Schauspiele, der Oper und dem Ballett angestellten ersten Künstler und Künstlerinnen, welchselbige Stellvertreter nach den Regeln des Einschachtelungssystems in abnehmender Talentproportion im Nothfalle wiederum von Doubles oder Doublures vertreten werden können.

Doublette, heißt im Französischen dasjenige Orgelregister, welches um eine Octave höher steht, als das Prinzipal.

Douzième, die Duodecime.

Dowland (John), geb. 1563, berühmter englischer Lauteniſt, auch Dichter; einer der gepriesensten Künstler seiner Zeit. Reiste als Virtuos 1584 nach Frankreich; war beim Landgrafen Moritz in Cassel in Gunst, 1595 in Italien, 1600 von König Christian IV. nach Kopenhagen eingeladen. Komponirte viele Songs. † in England 1615.

Doxologia magna (die große Verherrlichungsformel), nennt man in der römisch-katholischen Kirche den Gesang: Gloria in excelsis Deo etc., und parva, die kleine, das Gloria patri, filio etc.

Draghi (Antonio), aus Ferrara, Hofkomponist in Wien am Ende des siebenzehnten Jahrhunderts. Dichtete viele seiner Opern selbst. (86 Opern und Oratorien.)

Draghi (Giov. Battista), Organist der Königin Maria von England, in Italien geb., ein ausgezeichneter Orgelspieler und Flügelvirtuos. (Die Operette Psyche (1673), The Wonders in the Sun (1706).)

Dragonetti, Virtuos auf dem Contraviolon in London, stand ums Jahr 1802 in seiner Blüthe. Ein in seiner Art einziger Künstler, hat es zu einer Fertigkeit gebracht, die alles bisher Gehörte übersteigt; seine Nachahmer sind alle nur schwache Copieen seiner Vortrefflichkeit geblieben.

Drama per musica, Drama mit Gesang, Singspiel, Oper. Als die symbolischen Ceremonien anfingen ihren poetischen Werth zu verlieren, verfielen die Geistlichen in Italien durch die dramatische Form der geistlichen Ceremonien, besonders in der plastischen Darstellung christlicher Geschichten, auf die Idee, mit dramatischen Vorstellungen aus der Leidensgeschichte und dem Leben der Heiligen auch Musik zu verbinden; dies der Ursprung des Singspiels oder lyrischen Dramas. Im Jahre 1440 ließ der Papst Eugen IV. in Rom sogar auf öffentlichem Platze die Bekehrung des Apostels Paulus (von Francesco Baverini) mit musikalischer Declamation vorstellen, wobei sich hier und da Choralgesang einmischte. Das erste weltliche Singspiel Orfeo von Angelo Politiano ward im Jahre 1475 in Florenz aufgeführt und fünf Jahre darauf, 1480, in Rom ein musikalisches Trauerspiel, wozu der Kardinal Riatti, ein Neffe des Papstes Sixtus IV., die Worte gedichtet hatte. So trat die singende Muse aus dem Kloster, wo schon biblische Geschichten dramatisirt worden waren, auf den Markt und in die Gaukelbuden, und erschien etwa ein Jahrhundert später veredelt als Oper auf der Bühne und als Oratorium in der Kirche. Die Geschichte ihrer fernern Ausbildung ist in diesen beiden Artikeln nachzuschlagen.

Drath-Geige; s. Nagel-Geige.

Drath-Harfe, Spitz- oder Flügel-Harfe (ital. Arpanetta), eine kleine pyramidenförmige Harfe, deren Resonanzboden, an dessen beiden Seiten Drathsaiten für Discant und Baß gezogen sind, in der Mitte liegt.

Drathsaiten. Die gewöhnlich zum Bezuge der Clavier- und einiger Lauteninstrumente benutzten Saiten von Eisen oder Messing. Sie werden auf folgende Weise verfertigt. Eine vorher noch stark geschmiedete Messing- oder Eisenstange wird durch die immer kleiner werdenden Löcher eines Instruments gezogen, das man ein Zieheisen nennt, alsdann polirt und auf kleine hölzerne Röllchen gewunden, auf denen die Grade der verschiedenen Stärke der Saiten durch Zahlen bezeichnet sind. Die Güte der Drathsaiten besteht hauptsächlich darin, daß sie die rechte Härte haben; sind sie zu weich, so ziehen sie sich zu sehr, und geben keinen hellen Ton; sind sie hingegen zu hart, so können sie selten, ohne zu zerspringen, in die gehörige Stimmung gebracht werden.

Drechsler, Herzogl. Dessauischer Kammermusikus. Ausgezeichneter Violoncell-Virtuos.

Drechsler (Jos.), geb. am 26. Mai 1782 zu Wällischbürchen in Böhmen; Professor der Harmonielehre in Wien, erwarb sich durch seinen Unterricht in der Theorie und im Orgelspiel großes Verdienst um die Musik. (Zahlreiche Kompos.; worunter 10 Missen, ein Requiem u. a. Kirchenstücke; 6 Opern; 18 Singspiele und mehrere Lokalpossen, z. B. „der Diamant des Geisterkönigs;" Orgelschule, Generalbaßschule, Clavierschule ꝛc.)

Dreher, Tanzmusik; s. Länderer.

Drehorgel, Leierorgel, Leierkasten (lat. organum portatile, franz. Orgue de Barbarie). Ein tragbares Instrument mit Pfeifenwerk von verschiedener Größe. Es besteht aus einem viereckigen Kasten, in welchem zwei bis drei Register Pfeifen liegen, die gewöhnlich einen Tonumfang von drei Octaven umfassen, und durch eine Walze, auf welcher die Melodie durch eingeschlagene Stifte geordnet ist, vermittelst Ventile zur Ansprache gebracht werden. Der Träger braucht nur die an der rechten Seite des Kastens befindliche Kurbel zu drehen, so dreht sich die Walze, setzt den kleinen, gleichfalls im Innern des Instruments liegenden Blasebalg in Bewegung, und spielt, jenachdem sie durch einen neben der Kurbel befindlichen Zapfen gestellt wird, mehrere Stücke. Man hat auch eine kleine Art, welche die Franzosen Serinette (Vogelorgel) nennen, welche nur ein Register von 9—10 kleinen Pfeifen hat, und entweder zum Spielwerk der Kinder, oder auch die Singvögel zum künstlichen Singen abzurichten, dient.

Drei. Die Zahl 3 bedeutet im Generalbaß die Terz, auch den vollkommenen Accord; in ausgeschriebenen Stimmen die Triole, uud in der Clavierapplicatur den dritten Finger.

Dreiachteltact, $\frac{3}{8}$, Trois-huit. Die aus drei Achteln zusammengesetzte ungerade Tactart.

Dreichörig ist ein Instrument, dessen Töne jeder durch drei in den Einklang gestimmte Saiten angegeben werden.

Dreieckichte Lyra; s. Lyra.

Dreieinseltact ($\frac{3}{1}$ oder durchstrichene 3), eine aus drei ganzen Noten zusammengesetzte, selten vorkommende Tactart.

Dreier, Numerus ternarius, Rhythme ternaire. Das aus drei Tacten bestehende melodische Glied einer Periode.

Dreifache Intervalle nennt man solche, die von ihrem Grundtone zwei Octaven höher abstehen, als die Zahl, welche sie benennt, anzeigt. Die Quarte G c z. B. ist ein einfaches, G $\bar{c}$ ein 2-faches, G $\bar{\bar{c}}$ ein 3-faches Intervall.

Dreigestrichene Octave, die fünfte Octave unsers Tonsystems, deren Töne dreigestrichene Töne oder Noten genannt werden. Unter dreigestrichene Noten versteht man zuweilen auch Zweiunddreißigstelnoten.

Dreiklang, Trias, Accord, überhaupt jeder aus drei verschiedenen Tönen zusammengesetzte Accord; im engern Sinne die Verbindung eines Grundtones mit seiner Terz und Quinte. Man unterscheidet consonirende und dissonirende Dreiklänge (s. Dissonanz). Zu den ersteren gehört 1) die harte Dreiklangsharmonie (Trias harmonica major, Accord parfait majeur), auch Hauptaccord mit großer Terz und reiner Quinte, die in der Durtonleiter ihren Sitz auf der ersten, vierten und fünften Stufe hat, in der Moltonleiter auf der fünften und sechsten [Beisp. 40 1) a, d, e, m, n]; und 2) der weiche oder kleine (Mollaccord) mit kleiner Terz und reiner Quinte, auf der zweiten, dritten und sechsten Stufe der Durtonleiter [b, c, f], und auf der ersten und vierten der Moltonleiter [h, l]. Zu den dissonirenden gehört 1) der verminderte oder weichverminderte Dreiklang, bestehend aus kleiner Terz und verminderter Quinte, auf der siebenten Stufe der Dur- und auf der zweiten und siebenten der Moltonleiter [g, i, o], wozu ältere Tonlehrer noch einen andern auf der willkührlich erhöhten sechsten Stufe rechneten [n]; 2) der übermäßige, mit großer Terz und übermäßiger Quinte, auf der dritten Stufe der weichen Tonart [k]. Außer diesen giebt es noch zwei uneigentliche Dreiklänge, entstehend aus der willkührlichen chromatischen Modificirung eines ihrer Intervalle: 1) der hartverminderte, auf der zweiten Stufe der weichen Tonart, bestehend aus Grundton, erhöhter kleiner Terz und kleiner Quinte [p]; 2) der doppeltverminderte auf der erhöhten vierten Stufe der weichen Tonart, mit verminderter Terz und verminderter Quinte [q]. Ersterer bringt mit hinzugefügter Septime in der zweiten Umkehrung den Terz-Quarten-Accord mit der übermäßigen Sexte hervor [r]; letzterer in der ersten Verwechslung und mit der Septime verbunden aber den Sext-Quinten-Accord mit der übermäßigen Sexte [s]. Beide sind also einzig und allein zur Erklärung des aus dieser Verwechslung hergeleiteten übermäßigen Sextenaccordes willkührlich aufgestellt worden. Unter Beisp. 40 2) findet man die von Gottfr. Weber als Grundharmonien angenommenen und nach ihm bezeichneten natürlichen oder leitereigenen Dreiklänge der Dur- und Moltonleiter angegeben. Die Erklärung der Bezeichnung s. u. Zeichen.

Aus der Umkehrung oder Verwechslung des Dreiklanges entsteht der Sexten- und Sext-Quarten-Accord (s. d.). Vergl. Verdoppelung und Signatur.

Dreistigkeit. So wie für jeden gebildeten Mann, heißt es irgendwo, der sich nicht in seine vier Pfähle verschließen, sondern das Vergnügen des geselligen Umganges genießen will, eine gewisse freie Bewegung ein nothwendiges Erforderniß ist, um so unerläßlicher ist es für jeden Sänger oder Instrumentisten, der öffentlich aufzutreten gesonnen ist, sich einer edlen Dreistigkeit zu befleißigen; worin es denn auch Manchem, mehr als in Spiel und Sang, zu einer bewundernswürdigen Virtuosität zu bringen gelungen ist.

Dreistimmig, a tre, a tre voci.

Dreistimmig (triphonisch) nennt man ein Tonstück für drei verschiedene Stimmen, entweder für Sänger (Terzett) oder für Instrumente (Trio), oder überhaupt in der Stimmenführung eines Satzes. Derselbe besteht alsdann aus einer Ober-, einer Mittel- und einer Grundstimme, wovon die erste als Hauptstimme, oder auch abwechselnd alle drei mehr oder minder concertirend behandelt sind. Die ältesten bekannten Beispiele von triphonischer Harmonie, in welcher zwei Stimmen in Terzen, Quarten und Sexten gehen und der Baß hier und da die Accorde bestimmt, fallen in das dreizehnte und vierzehnte Jahrhundert, wie die von Professor Fetis in Paris entdeckten Lieder des Adam de la Hale (1250—1280) und Francesco Landino (1350—1410) beweisen.

Dreivierteltact ($\frac{3}{4}$), Mensure à trois tems; diejenige Gattung der ungeraden Tactart, die aus 3 Viertelnoten zusammengesetzt ist; s. Tact.

Dreizweiteltact ($\frac{3}{2}$), Mesure à trois blanches; einfache ungerade Tactart, bestehend aus drei halben Schlägen oder Noten; s. Tact.

Drese (Adam), um 1630 geb., zuletzt Kapellmeister in Arnstadt. Schüler Marco Sacchis. † 1718. Meister im Recitativ. (Melodieen zu Büttner's Liedern, Intraden und Arien, Kirchenmelodieen, z. B. Seelenbräutigam ꝛc.)

Dressler (Rafael), ausgezeichneter Virtuos auf der Flöte, vorher in Hannover, später in London, starb zu Mainz am 12. Febr. 1835. (Variationen, Concerte, Etudes pour la Flûte.)

Drexel (Friedr.), einer der tüchtigsten Guitarrevirtuosen der jetzigen Zeit. (An 50 Werke, worunter 20 Gesänge ꝛc.)

Dreyer (Joh. Melchior), fruchtbarer Komponist, Organist am Dom zu Ellwangen. Schrieb um 1790. (Kirchenstücke.)

Dreyssig (Anton), 1774 in Böhmen geb., 1815 als Hoforganist in Dresden. Stiftete daselbst eine Singacademie.

Drieberg (Friedr. von), preuß. Kammerherr, geb. 1785 zu Charlottenburg; studirte unter Spontini's Leitung, und machte es zur höchsten Aufgabe aller seiner musikalischen Studien, das System der alten griechischen Tonkunst aus der bisherigen Dunkelheit hervorzuziehen und bis in ihr innerstes Prinzip zu erforschen. Seine geistvollen und gelehrten Werke erregten großes Aufsehen, wurden aber in dem was sie an irrigen Ansichten enthalten mochten, durch Perne und Chladni widerlegt. („Die mathematische Intervallenlehre der Griechen;" „Aufschlüsse über die Musik der Griechen" u. a. m.; Opern: „Don Cocagno" und „Sänger und Schneider.")

Driflöte, eine aus dreiseitigen Pfeifen bestehende Orgelstimme.

Drittheilston, ein kleines, aus der Diesis und dem syntonischen Komma bestehendes Intervall, welches als Differenz zwischen der reinen Octave und der aus der Addition von vier kleinen Terzen entstehenden Octave, im Verhältnisse $\frac{128}{125}$, zum Vorschein kommt. Letztere Octave ist nemlich um diesen Drittheilston größer als die Octave in ihrem reinen Verhältnisse $\frac{1}{2}$.

Drobisch (Karl Ludw.), geb. zu Leipzig am 24. Dec. 1803, studirte 1821 unter Dröbs den Contrapunkt und widmete seine ganze Thätigkeit auf Studium der Kirchenmusik. Seit 1826 lebt er in München. Viele seiner Werke reihen sich dem Besten an, was in jetziger Zeit für die Kirche geschrieben worden ist.

Droite (main), die rechte Hand.

Droste Hülshoff; s. u. Hülshoff.

Drouet (Louis), erster Flötist der Königl. Kapelle in Paris, einer der berühmtesten Virtuosen, die je gelebt haben. (Ueber 150 Werke.)

Druckwerk. Eine der beiden Arten des Regierwerks der Orgel, wodurch die Cancellen-Ventile in den Windladen aufgehoben werden.

Drücker. 1) Ein zu den Schnarrwerken der Orgel gehöriger Mechanismus, vermittelst welchem die Pfeifen derselben gestimmt werden; s. Krücke und Orgel. 2) Die unmittelbar unter dem Fortepiano angebrachten Züge.

Dubitatio, eine oratorische Figur, die in Tonstücken größern Umfangs zuweilen angebracht wird und in der scheinbaren Unbestimmtheit der Anlage, des Zusammenhanges, so wie des melodischen und harmonischen Ganges besteht, zum Zweck den Zuhörer über die Absicht des Komponisten eine Zeitlang in Ungewißheit zu lassen.

Dubourg (Matthew), zuletzt Königl. Kapellmeister in Irland, natürlicher Sohn des Tanzmeisters Isaac, zu London 1703 geb., † 1767. Außerordentlich fertiger Violinvirtuos, Schüler Geminiani's, kam 1728 an Cousser's Stelle nach Dublin. Erzog einen gleichfalls außerordentlichen Violinisten, Namens Clegg.

Dúclos in Paris; s. Tactmesser.

Ductus; s. Agoge.

Dudà, Dudka und Dudotka (Rohrpfeife), ein uraltes russisches Blasinstrument. Es besteht, wie die Doppel-Flöte der alten Griechen und Römer, aus zwei Rohrpfeifen, gewöhnlich von verschiedener Größe, die vermittelst eines einzigen Mundstücks intonirt werden. Jede Pfeife hat drei Tonlöcher für die Finger derjenigen Hand, mit welcher sie traktirt wird.

Dudelsack; s. Sackpfeife.

Dudey, ist der alte Name einer Art Sackpfeife; s. Sackpfeife.

Due volte, zweimal, so viel als Bis.

Dufay (Guilielmus), im vierzehnten Jahrhundert, einer der Patriarchen der Harmonie. Suchte mit Binchois gemeinschaftlich die Regeln zum Contrapunkte. Außer einem sechsstimmigen Canon ist von seinen Werken nichts auf uns gelangt.

Duett, Duetto, Duo. Ein Tonstück für zwei Hauptstimmen, entweder für zwei Instrumente ohne alle Begleitung (eine Gattung der Sonate), oder für zwei Singstimmen mit Instrumentalbegleitung. Eine dritte Gattung des Duetts für zwei Hörner oder Trompeten, aus kurzen und wenig ausgeführten Sätzen bestehend, unterscheidet man von den größern durch den Namen Bicinien. Das Duett wurde zuerst durch Paolo Quagliati (1600) in den Kirchenmusiken und in der Oper zu Rom eingeführt, bedeutend vervollkommnet durch Landi in seinem Drama: Il santo Alessio (1634), und später durch Piccini ausgebildet, dem es seine jetzige Gestalt verdankt.

Dulcian und Dulcino; s. Dolcian.

Dulcken (Louise), geb. David, geboren zu Hamburg den 29. März 1811, Schülerin vom Musikdirektor C. F. G. Schwencke und später von Wilhelm Grund, der sie bis zu ihrer Verheirathung unterrichtete. Trat schon im elften Jahre als Fortepiano-Virtuosin auf. Sie ging im Jahre 1828 nach London, wurde daselbst Pianistin bei der Herzogin von Kent, und unterrichtet die zukünftige Thronerbin, Prinzessin Victorine. Eine mit ausgezeichnetem Talent begabte geistreiche junge Frau. Auch ihre jüngere Schwester Therese, so wie ihr Bruder Ferdinand zeichnen sich in der Tonkunst aus; Erstere ebenfalls durch vielversprechendes Talent für das Pianoforte, Letzterer als Violinist, durch geistvolle Behandlung seines Instruments.

Dulkan und Dulzain; s. Dolkan.

Dulon (Fried. Ludw.), der berühmte blinde Flötenspieler, ist zu Oranienburg an der Havel den 14. August 1769 geb. Durch einen ungeschickten Augenarzt verlor er in der ersten Woche seines Lebens sein Gesicht; dennoch entwickelte sich sein musikalisches Talent so schnell, daß er schon im dreizehnten Jahre Kunstreisen mit seinem Vater antreten konnte. Wurde 1796 Kammermusikus in Petersburg. Wolke lehrte ihn die Noten mit erhabenen Lettern lesen. Auch das Clavier spielte er gut, und trug Bach's Fugen ohne Anstoß vor. Bei dem Komponiren diktirte er einem Nachschreiber ohne Beihülfe eines Instruments Alles mit der größten Genauigkeit in die Feder. In den letzten Lebensjahren reiste er nicht mehr, und lebte in Würzburg, wo er am 7. Juli 1826 starb. Er gehörte wegen seiner Fertigkeit, Reinheit, Präcision, und seines Ausdrucks, zu den ersten Virtuosen. Seine Selbstbiographie gab Wieland in 2 Bänden heraus. Zürich, 1807. (Duos, Variationen.)

Dulzflöte; s. Dolzflöte.

Duni (Egidio Romoald.), 1709 zu Matera im Neapolitanischen geboren, ein Nebenbuhler Pergolesis, machte schnelles Glück, indem er schrieb, wie es der Geschmack der Zeit verlangte; es war seine Meinung, daß das Theater große und kecke Pinselstriche verlange. Duni wandte zuerst italienische Gesangweisen auf französische Worte an, und verdrängte durch leichtere Form und melodischen Gesang Lulli's und Rameau's Musik mit ihrem ganzen schwerfälligen Opern-Apparate von der französischen Bühne. An Rameau's Neffen hatte er einen großen Verehrer. † 1775 zu Paris. (Opern: Le peintre amoureux, l'école de la jeunesse; beide auch auf deutsch. Sein Milchmädchen (la laitière) führte auch auf dem deutschen Theater beinahe zuerst die komische Oper ein.)

Dunkel (Franz), Violinspieler, 1769 in Dresden geb., Schüler Weinlig's, Kapellist in Dresden. (Duos, Ballette, Cantaten, Lieder.)

Duo; s. Duett.

Duodecime, ein Intervall von zwölf Stufen, die Octave der Quinte C-g. Sie darf in der contrapunktischen Behandlung nicht mit der einfachen Quinte verwechselt werden.

Duodecimole, eine aus zwölf Noten bestehende Figur, die nur acht von gleichem Werthe gilt. Sie wird durch eine über diese Noten gestellte 12 bezeichnet.

Duodrama, eine Gattung des Melodrama, in welcher nur zwei handelnde Personen auftreten, deren Declamation durch charakteristische Instrumentalmusik theils unterbrochen, theils unterstützt und verstärkt wird. J. J. Rousseau ist der Erfinder des Melodrama; sein Pygmalion erregte bei dem Schauspieler Brandes die Idee, die Gerstenberg'sche Cantate Ariadne als ein mit Musik begleitetes Drama zu bearbeiten, und Georg Benda übernahm den musikalischen Theil. Dies der Ursprung des ersten Duodrama, welches (um 1766) in Deutschland erschien und großes Aufsehen erregte.

Duplicatio, Verdoppelung, eine in Kirchengesängen vorkommende Manier, bestehend in der Verdoppelung der vorletzten Note des Gesanges, im Falle diese höher liegt, als die Schlußnote.

Duport (Jean Pierre, der ältere), 1741 zu Paris geb., Violoncellvirtuos, lernte sein Instrument unter Bertaud. Reiste nach England und Spanien, und starb 1818 als Oberaufseher der Kammermusik in Berlin. Lehrer Fried. Wilh. II. auf dem Violoncell. (Sonaten, Duos, Concerte.)

Duport (Louis, der jüngere), Bruder und Schüler des Vorigen, 1749 in Paris geb., gleichfalls großer Violoncellist. † als Kammermusikus in Berlin. (Concerte.)

Dur, Durus, Maggiore, Majeur, hart, wird diejenige der beiden Haupttonarten ge-

nannt, in welcher die große Terz vorherrschend ist. Ehemals wurde mit diesem Beiworte die um einen kleinen halben Ton erhöhte zweite Stufe oder B-Saite (unser modernes H) bezeichnet, die einzige Stufe der ältern Tonleiter, die zwei verschiedene Saiten hatte; s. Cantus durus.

Durand (A. F.), ausgezeichneter Violinist, in Warschau um 1770 geb., 1787 in Paris. Reiste dann in Deutschland und erregte überall Staunen. (Duos, Variationen, Arietten für Clavier.)

Durante (Francesco). Dieser unsterbliche Meister, aus dessen Schule ein Vinci, Pergolesi, Duni, Jomelli, Piccini, Sacchini, Traetta, Guglielmi und andre große Komponisten hervorgingen, war 1693 zu Neapel geb., und erhielt seine erste musikalische Bildung in dem Conservator. di S. Onofrio zu Neapel, wo ihn der berühmte Scarlatti unterrichtete. Ging nach Rom zu Pasquino und Pittone, deren ersterm er die Schönheiten des Gesanges, und zweitem die meisterhafte Behandlung der Harmonie ablernte. Er verfolgte die neue Richtung der Musik, die er zu populariſiren suchte. Kehrte dann zurück nach Neapel, und schrieb eifrig für die Kirche Oratorien und Cantaten; zu der Komposition einer Oper war er nicht zu bewegen. Das Publikum fing bald an, den hochverdienten Scarlatti mit kaltem Respekt, und Durante mit ungemessenem Jubel zu behandeln und es entstand zwischen den Beiden ein Verhältniß, wie früher zwischen Leonardo da Vinci und Michel Angelo zu Florenz, nur daß Leonardo dies leichter ertrug, als Scarlatti, der darüber mürrisch wurde. Durante zeigte einen glücklichen Tact für das rechte Maaß in Allem, was er machte; im Technischen dachte er immer auf einen schönen, sich natürlich fortbewegenden Gesang und reiche Instrumentirung; und dazu war ihm die Popularität, jene gefällige Bequemlichkeit für Verständniß und Wirkung eigen. Vor Allem wurde von ihm die Art, das Orchester beim Gesang zu benutzen, die schon Scarlatti angewandt, mehr ins Feinere, Zartere und Anmuthigere ausgebildet. 1715 wurde er Kapellmeister in Neapel am Conservatorium de' Poveri di Gesù Christo. Fast alle, die Scarlatti gebildet, neigten sich später zu Durante. Von 1732—34 war Durante in Dresden. Nach seiner Zurückkunft (das Conservatorium de' Poveri war unterdessen eingegangen) erhielt er die durch Leo's Tod erledigte Kapellmeisterstelle am Conservatorium di S. Onofrio, 1734. Doch schon 1755 starb Durante in seinem 62sten Jahre, mit dem Ruhme, die meisten Schüler gebildet zu haben. (Duette und Solfeggi; ein Oratorium, ein Magnificat, Partition de Litanies, Lamentationes Jeremiae, VI Sonate per il Cembalo.)

Durch die Fistel singen, wird insbesondere das Parodiren ganzer Alt- oder Discantarien durch einen Baßsänger genannt. Vergl. Fistel.

Durchführung, Conduite, im weitern Sinne die Beibehaltung und Bearbeitung des Hauptgedankens oder Hauptthemas in verschiedenen Wendungen und Modificationen; im engern, die jedesmalige Nachahmung des Hauptsatzes der Fuge in allen vorhandenen Stimmen.

Durchgang, Transitus, Transition, der Fortschritt eines Haupttones zum andern durch zunächst liegende, nicht zur Grundharmonie gehörende höhere oder tiefere Töne, vermittelst welcher jene enger mit einander verbunden und melodisch ausgebildet werden. In der Tonleiter C dur z. B. sind die zur Grundharmonie gehörenden Stufen 1, 3, 5; der Durchgang findet Statt auf den Stufen 2, 4, 6, 7. Ferner versteht man unter Durchgang auch die Arsis oder den schlechten Tacttheil. Wenn von Dissonanzen gesagt wird, daß sie im Durchgange vorkommen, so versteht man darunter, daß sie ohne Auflösung liegen bleiben, oder doch nicht auf die sonst gewöhnliche Art fortschreiten.

Durchgangstöne, Hülfsnoten, sind die in die Bewegung einer Stimme eingeflochtenen harmoniefremden Töne. Fallen sie auf eine leichte Tactzeit, so nennt man den Durchgang regelmäßig (transitus regularis), und die Noten selbst, besonders in diesem Falle, Durchgangstöne oder durchgehende Noten; fallen sie hingegen auf einen schweren Tacttheil, so heißt der Durchgang unregelmäßig (transitus irregularis), und die Noten, weil sie die Stelle der harmonischen Töne einnehmen, gewissermaaßen gewechselt haben, Wechselnoten.

Durchgehende Ausweichungen sind solche, deren Eintritt in die neue Tonart zwar vermittelst ihres charakteristischen Tones wirklich vor sich gehet, die aber entweder sogleich in die vorhergehende Tonart zurückgeführt, oder erst in diejenige Tonart hinübergeleitet werden, in welcher die Modulation fortfahren und zum förmlichen Tonschluß gebracht werden soll. Sie treten also nur vorübergehend auf, und es folgen oft mehrere unmittelbar auf einander, ehe die eigentliche, oder Schlußtonart der Periode zum Vorschein kommt. Sie dienen vorzüglich zur Vermeidung der Härten des Ueberganges in entfernte Tonarten.

Durchgehende Dissonanzen; s. Durchgang.

Durchgehende Noten, Notes de passage, harmoniefremde Noten; s. Durchgangsnoten und Anschlagende.

Durchkomponiren (ein Gedicht), heißt zu jeder Strophe desselben eine ihrem Inhalte, ihrer Wortführung und Interpunktion angemessene Melodie setzen, statt bei jeder dieselbe unverändert wiederholen zu lassen.

Durchziehen, Durchzug, eine bei Blas- und Streichinstrumenten gebräuchliche Spielmanier, bestehend in dem unmerklichen Uebertragen und Verschmelzen eines langsam sich fortbewegenden Tones in den zunächst darüber oder darunter liegenden andern. Dies geschieht

bei Blasinstrumenten, indem man den Finger allmählig seitwärts von dem Tonloche wegzieht oder darauf bringt; bei Saiteninstrumenten, wenn der Finger sich auf der niedergedrückten Saite ganz unvermerkt bis auf die Stelle des folgenden Tones fortbewegt. Auch manche Sängerin pflegt dieser Manier sich zu bedienen, die jedoch, oft, und besonders zwischen entfernten Tönen angebracht, unerträglich wird.

Durtonarten, harte, große Tonarten, Modi duri, majores, Modes majeurs; alle Tonarten, in deren Tonleiter die große Terz vorherrschend ist.

Durtonleiter, die stufenweise Folge der acht diatonischen Töne von einer Tonica bis zu ihrer Octave durch die große Terz.

Dussek oder Duscheck (Joh. Ludw.), großer Virtuos auf dem Pianoforte und classischer Komponist für dieses Instrument, war zu Czaslau in Böhmen um 1760 geb. Spielte anfangs die Harmonika; trat dann in Paris, London, Berlin u. s. w. als Pianofortespieler auf. Etablirte in London eine Musikhandlung. 1807 lebte er wieder zu Paris. Er wußte nicht mit dem Gelde umzugehen, und trieb besonders seine Wohlthätigkeit zu weit. Körperlich wurde er zuletzt sehr dick und unbehülflich, und lag öfters bis Abends im Bett, wobei er sich durch Champagner aufzuhelfen suchte; doch starb er 1812. (Viele Werke; Concerte, Sonaten, Duetts, Solos, Rondos, Variationen, das Beste darunter ist das zwölfte Concert, Es dur; les Adieux de Clementi, 44stes Werk; Elégie sur la mort de Louis Ferdinand; le Retour à Paris, 70stes Werk; la chasse, 22stes Werk; 10 Fantasien und Fugen.) Als Komponist zeigt er viel Eigenthümlichkeit, reiche Erfindung, Gemüthlichkeit und Feuer des Gefühls.

Dussek (geb. Corri), Gattin des Vorhergehenden und erste Concertsängerin in London. Spielte auch Harfe und Fortepiano. (Sonaten für Harfe und Fortepiano, Walzer, Rondos.)

Duvernoy (Charles), vortrefflicher Klarinettvirtuos am großen Operntheater in Paris, um 1800.

Duvernoy (Frédéric), Hornvirtuos bei der großen Oper und Komponist bei dem Nationalinstitut zu Paris. Excellirt auf dem sogenanten Cor mixte oder Solo-Horn. (Trios, Duos, Variationen, Concerte.)

Dux, der Führer (Thema, Subject), Sujet. So wird gewöhnlich der Hauptsatz einer Fuge genannt, weil er den Fugensatz anhebt und in den mannigfaltigen Nachahmungen den übrigen Stimmen zum Wegweiser dient.

E.

E (Mi), die dritte diatonische oder fünft diatonisch-chromatische Klangstufe des heutigen Tonsystems, die fünfte der Tonleiter der Alten. Sie bildet, im Verhältniß $\frac{4}{5}$ der ganzen Saite C, gegen diese eine vollkommene Terz.

E. E. e. ē ꝛc. vergl. A. A. a. ā. ꝛc.

E-(ē-)Applicatur, die dritte Verrückung der Hand, oder die vierte Fingerlage auf dem Griffbrette der Violine, in welcher der Zeigefinger das zweigestrichene ē auf der a-Saite greift.

E dur, eine harte Tonart mit vier Kreuzen Vorzeichnung, fis, cis, gis, dis.

E-is (Mi dièse), der durch ein Kreuz erhöhte Ton E, dem als übermäßiger Terz von dem Grundtone C das Verhältniß $\frac{25}{128}$ zukäme, nach unsrer Temperatur aber mit F enharmonisch in einer und derselben Tongröße genommen, und in dem reinen Verhältnisse der Quarte $\frac{3}{4}$ ausgeübt wird.

E la, in der alten Solmisation das zweigestrichene ē; s. Solmisation.

E la fa, die Bezeichnung der neueren Solmisation für den Ton Es, der zu Guido's Zeiten noch nicht gebräuchlich war.

E la mi, in der alten Solmisation (s. d.) das kleine und das eingestrichene e.

E moll, eine weiche Tonart, in deren Stufenfolge der Ton f in fis verwandelt werden muß (aufwärts auch der Ton d in dis).

E-Quinte (ē-Saite), Chanterelle, die vierte oder höchste Saite der Violine.

Ebeling (Joh. Georg), Musikdirektor in der Hauptkirche in Berlin, aus Lüneburg; dann Professor der Musik am Gymnasium zu Stettin. (Lieder von Paul Gerhard; Archaeologiae Orphicae; ein Concert. † 1676.

Ebeling (Mathilde), Fortepiano-Virtuosin in Berlin. (Lieder.)

Ebell (Heinr. Carl), 1775 am 30. Dec. zu Neu-Ruppin geb., früher Musikdirektor am Theater zu Breslau, † als Regierungsrath zu Oppeln in Schlesien am 12. März 1821. (Opern, z. B. der Nachtwächter, von Bürde, Anakreon in Jonien; Cantaten, der Preis der Tonkunst; Sinfonien, Variationen, Lieder.)

Eberlin (Daniel), von 1678—85 Kapellmeister in Cassel, † 1691, als Hauptmann der Landmiliz daselbst. (Sehr schätzenswerthe Violintrios.)

Ebers (Carl Fried.), Herz. Meckl. Strel. Kammer-Komposiseur, 1772 in Cassel geb., dann Musikdirektor in Magdeburg. (Opern, z. B. Bella & Fernando, die Blumeninsel; Lieder, Trios, Variationen, Sonaten, Tänze, eine Sinfonie.)

Ebert (Anton), vortrefflicher Komponist und Clavierist, zu Wien 1765 geb., spielte schon im achten Jahre Concerte. Studirte Jura; komponirte ohne Kenntniß der Setzkunst schon

im sechszehnten Jahre 2 Opern; Schüler Gluck's, Freund Mozart's, die das höchste von ihm prophezeihten. Auch kursirten mehrere Ebertsche Werke unter Mozart's Namen, z. B. die Variationen auf: zu Steffen sprach ꝛc. Reiste 1796; schrieb: Pyramus und Thisbe. Erhielt den Ruf als Kapellmeister nach Petersburg. 1801 wieder in Wien. Er † 1807. (12 Sonaten unter Mozart's Namen, Variationen, deutsche Lieder, Trios, Quattuors, Opern, Concerte, 3 Sinfonieen u. s. w.) Er ist Mozart sehr ähnlich.

Ebert (Joh. Jos.), deutscher Dichter aus Böhmen, starb 1772 in seinen besten Jahren. (Kompositionen für Pianoforte.)

Eberwein (Carl), Musikdirektor und Violinvirtuos in Weimar. (Die Oper: der Graf von Gleichen, Melodieen zu Lenore von Holtei, Gesänge, Variationen.)

Eberwein, Gattin des Vorigen und Opernsängerin in Weimar, eine Tochter Joh. Wilh. Häßler's aus Erfurt. Ausgezeichnet in Vortrag und Ausdruck.

Eberwein (Maximilian), Musikdirektor an der Kapelle in Rudolstadt, 1780 daselbst geb. Reiste nach Italien. Violinvirtuos. (Duos und Quartette, Lieder der Liebe, Flötenconcerte, Musik zu dem Drama Ferdusi.)

Ebhardt (Gotthilf Friedr.), Hoforganist und Direktor des Singvereins zu Schleiz, 1771 zu Hohenstein in Schönb. geb. Bildete sich unter Tag. (Cantaten, Motetten, Kirchenstücke, Choralspiele.)

Echole; s. Ekbole.

Eccard (Joh.), ein Schüler von Orland. Lassus, zuletzt in Berlin in Diensten des Churfürsten von Brandenburg (seit 1608), früher (1583) Adjunkt des Kapellmeisters Riccius in Königsberg. (30 heilige Gesänge; deutsche Lieder, preußische Festlieder.)

Eccles (John), Sohn des Violinvirtuosen Salom. Eccles; † 1735. (Vortreffliche Gesänge in der Sammlung seiner: New Musik for opening of the Theatre etc., Lond. 1667; Opern: Rinaldo and Armida, Great Collection of Songs.)

Eccles (Henry), jüngerer Bruder des Vorigen, Violinist an der Kapelle des Königs von Frankreich. (Sonaten für Violine.)

Echalote, heißt bei den französischen Orgelbauern ein kleines messingenes Blech, welches gewissen Orgelpfeifen zum Deckel dient, und durch seine zitternde Bewegung den Tremulanten hervorbringt; s. Orgel.

Echeien, Vasen, waren Vertiefungen oder Nischen in den Schauspielhäusern der alten Griechen und Römer, wodurch der Schall merklich verstärkt wurde. Ihre eigentliche Beschaffenheit ist unbekannt.

Echelette oder Claquebois (franz.), Strohfiedel (s. d.)

Echelle, Gamme (franz.), Tonleiter.

Echo, (Ecco ital., Echo franz.), Wiederhall; im Allgemeinen die Wiederholung eines Schalls durch das Zurückprallen desselben von einer entfernten festen Fläche. Im engern Sinne die leise Wiederholung der Einschnitte oder Endsätze und Tonschlüsse eines Tonstücks, von derselben oder auch von andern Stimmen hervorgebracht, zur Bewirkung der Täuschung, als kämen die Töne aus der Ferne. Auch ein veraltetes Orgelregister, wobei die Pfeifen oben in der Orgel in einen verdeckten Kasten stehen; s. Orgel.

Echofagott. Ein vor kurzem in Neapel erfundenes Trauerinstrument, welches die menschliche Stimme, besonders den Klagelaut, täuschend nachahmen soll.

Eck (Franz), Bruder des Folgenden, erst Violinist in München; ging nach Petersburg als Direktor der Hofmusik; wurde später wahnsinnig und starb 1804 im Irrenhause zu Straßburg.

Eck (Joh. Fried.), der ältere Bruder, um 1800 Concertmeister in München, 1766 zu Manheim geb. Reiste nach Berlin; Reichard, der ihn dort hörte, stellte ihn Salomon in London an die Seite. Er bildete viele vorzügliche Violinisten. Entführte 1802 eine Gräfin Taufkirch und ging mit ihr nach Nancy. (Concerte für Violine.)

Eckart (Joh. Gottfr.), geschickter Clavierspieler, Komponist und Maler, starb nach 1790 in Paris, wo er mit zuerst die Harfenbässe einführte. Sein Vater war ein armer Handwerksmann in Augsburg. (Claviersonaten.)

Eckerlin, italienische Sängerin von Ruf; eine Zeitlang in Wien.

Eckersberg (Eduard), Sohn des Folgenden, Organist zu Neustadt-Dresden, 1797 daselbst geboren. (Tänze.)

Eckersberg (Joh. Wilh.), Organist an der Sophienkirche in Dresden 1783, geb. 1762 daselbst, † am 21. Aug. 1821. (Die Glocke, von Schiller, Tänze, Gesänge für das Pianoforte.)

Eclysis; s. Eklysis.

Ecole de musique pour la garde nationale hieß die von Sarrette 1789 zu Paris gestiftete und von 1792 an auf eigene Kosten erhaltene musikalische Freischule, die 1795 in Vereinigung mit der Ecole royale de chant den Namen Conservatoire (s. d.) erhielt.

Ecole royale de chant et de déclamation, die Königl. Singschule in Paris, ward 1784 errichtet und 1795 dem Conservatorium einverleibt. In diesem Institut befanden sich dreißig Zöglinge; nächst dem Direktor (Gossec) waren bei demselben angestellt sieben Singlehrer zwei für die Declamation, einer für die Komposition, zwei Clavierlehrer, einer für die Violine und einer für den Baß.

Ecossaise, schottischer Tanz, eine rasche Tanzmusik im Zweivierteltact, aus zwei Reprisen, jede von acht Tacten, bestehend. In ältern Sonaten kam die ursprüngliche Ecossaise (¾ Tact, langsame Bewegung) zuweilen statt des Adagio vor.

Edelmann (Joh. Friedr.), ein zu seiner

Zeit beliebter Komponist, 1749 zu Straßburg geb., Licentiat der Rechte zu Paris, ließ in der französ. Revolution alle seine Feinde, und darunter auch seinen Wohlthäter, den Maire Dietrich einkerkern, wurde aber 1794 in Paris selbst guillotinirt. Claviervirtuos. (Quartette, Sonaten.)

Edling (Joh.), vorzüglicher Klarinettist, 1754 zu Falken bei Eisenach geb., Kapellist in Weimar. † 1786. (Musik zu dem Trauerspiel Elfriede; Clarinettconcerte, Sinfonieen.)

Eggers, Opernsängerin in Bremen.

Egli (Joh. Heinr.), 1742 zu Seegräben im Canton Zürich geb., einer der bedeutendsten schweizerischen Tonkünstler. Lebte zu Zürich; † 1807 daselbst. (Geistliche Lieder von Klopstock, Cramer, Lavater, Gellert und Walter, ein Schweizer. Gesangbuch, Schweizer Lieder, wovon das Meiste 2 Auflagen erlebte.)

Eglin (Raphael), führte um 1590 zuerst den Kirchengesang in der Schweiz ein; 1559 zu Sölz von Münchhof, Diakonus in Zürich; dann Alchymist, der 1601 wegen Schulden entfloh. † zu Marburg als Dr. und Prof. der Theologie 1622.

Ehrhardt (Elise), 1804 zu Wien geb., war Sängerin am Leipziger Stadttheater, heirathete 1828 den Grafen Hohenthal.

Ehrhardt; s. Spengler.

Eichhorn (Gebrüder), zwei ausgezeichnete Violinspieler, der eine von ungefähr zwölf, der andere von neun bis zehn Jahren, Söhne des Kammermusikus Eichhorn in Coburg. Der Vater reiste mit den Wunderknaben schon seit einigen Jahren durch Deutschland; auch in Paris und London erregte ihr Spiel Staunen. In London wurden sie durch den Unterricht Paganini's weiter ausgebildet, dem sie sein pizzicato, Flageolet und andere Künste vortrefflich nachahmen. 1834 gaben sie mit großem Beifall mehrere Concerte in Leipzig, Berlin, Dresden u. s. w. Sie besitzen einen hohen Grad von Reinheit, Delikatesse und Bravour des Vortrags, und machen ihrem Lehrer Ehre.

Eichner (Adelheid), geb. 1762, † 1787 als Opernsängerin in Berlin.

Eichner (Ernst), Vater der Vorigen, 1740 in Mannheim geb., † 1777 als Fagottist des Kronprinzen Fried. Wilh. von Preußen. (Sinfonieen, Quartette.)

Eickof (geb. Schikaneder), Kammersängerin in Coburg.

Eidenbenz (Christ. Gottlob), 1762 geb., zuletzt an der Kapelle in Stuttgart, † 1799. (Leichte Clavierstücke, Lieder für Clavier.)

Eigenthümliches erscheint jetzt in Kunst und Leben, wo sich alles verflacht und verwischt, sehr wenig. Eigenthümliche Harmonieen der Tonart sind gewisse, jeder Tonart angehörende Accorde, als der tonische Accord, der Ober- und Unterdominanten-Accord nebst dem Septimenaccord. Die übrigen in der Tonleiter liegenden Accorde werden eigenthümliche Nebenharmonieen genannt, so wie eigenthümliche Töne der Tonart diejenigen, aus welchen alle diese Accorde bestehen, die Tonleiter.

Eigentliche Cadenz, der Schlußfall, bei welchem nach dem Hauptseptimenaccorde der Dreiklang folgt.

Eigentliche Dreiklänge; s. v. a. consonirende Dreiklänge.

Eigentliche Fuge, eine solche, deren Sätze alle nach ihren Regeln streng und richtig gearbeitet sind.

Eilen, wird da, wo es zweckmäßig ist, durch Agitato oder accelerando vorgeschrieben, und oft von Anfängern und Nichtanfängern aus Mangel an Tactfestigkeit unwillkührlich auch da angebracht, wo an eine solche Absicht des Komponisten gar nicht zu denken ist.

Eilking; s. Pottgiesser.

Einbildungskraft, das schöpferische Vermögen des Geistes, selbstthätig Bilder und Ideen in sich zu erzeugen; s. Fantasie. (Wird beim Komponiren sparsam gebraucht.) Bei jungen musikalischen Polygraphen (Bousilleurs) das Vermögen sich einzubilden, sie seien was Rechtes, wenn sie dreißig Nummern, sage Opus 30 (Sonatinen, Variationen, Potpourris ꝛc.) edirt haben; s. Dünkel.

Einchörig heißt 1) ein Instrument, wenn jeder Ton desselben durch eine einzelne Saite hervorgebracht wird; 2) ein Tonstück, wenn die Stimmen desselben nur einfach besetzt sind, auch nur ein einziger Chor darin beschäftigt ist. Vergl. Chor, Doppelchörig.

Einer, Unitas. Jedes aus einem einzigen Tacte bestehende melodische Glied einer Periode, an dessen Schluß die Cäsur oder ein Einschnitt fällt.

Einfache Accorde. Accorde, welche innerhalb einer Octave liegen.

Einfache Fuge, eine Fuge, die nur einen Hauptsatz enthält und in welcher der Gegensatz nicht in allen Stimmen gleich bleibt; s. Fuge.

Einfache Intervalle heißen alle innerhalb der Octave liegende Tonweiten im Gegensatze zu den zusammengesetzten, die über die Octave hinausgehen, als None, Decime u. s. w.

Einfache Sätze. Melodische Theile eines Tonstückes, die gerade nur so viel Material enthalten, als eben zu faßlicher Darstellung derselben nöthig ist. Die stehen den erweiterten und zusammengesetzten (s. d.) entgegen, in welchen der Gedanke durch Nebengedanken entwickelt und näher bestimmt wird.

Einfache Stimmen, alle Orgelstimmen, die auf den Anschlag der einzelnen Taste nur einen Ton angeben. Vergl. Stimmen.

Einfache Tactarten, sind solche, bei welchen jeder Tact nur einen guten und einen schlechten Tacttheil enthält. Es giebt deren zweierlei, die einfache gerade (Zweizweitel- und Zweivierteltact), und die einfache ungerade (Dreizweitel- Dreiviertel- und Dreiachteltact).

Einfache Zunge, eine Art Paukenschlag.

Einfacher Contrapunkt; s. Contrapunkt.

Einfacher Doppelschlag; s. Doppelschlag.

Einfacher Nachschlag, eine Verzierung, bei welcher der Hauptnote eine kleine Note nachschlagend angehängt wird.

Einfaches Kreuz; s. Versetzungszeichen.

Einfaches Recitativ, das von einem einfachen Basse, oder zur Bezeichnung der Harmoniewendungen durch einzelne Accorde auf dem Instrumente begleitete Recitativ.

Einfaches Wiederholungszeichen, besteht aus einem auf einer einzigen Saite mit Punkten versehenen doppelten Tactstriche, und verlangt die Wiederholung desjenigen Theiles des Tonstückes, nach welchem hin die Punkte stehen.

Einfachheit. In den Werken der Kunst die Erreichung eines ästhetischen Zweckes durch die natürlichsten Mittel, und durch symmetrische Anordnung und klare faßliche Verbindung derselben.

Einförmigkeit, wenn sie nicht als Mittel zu charakteristischer Schilderung beabsichtigt ist, ein Fehler, der aus Armuth an Erfindung entspringt, und in der fortwährenden Wiederholung derselben Formen und Wendungen besteht, durch welche sich ein Gedanke, oder auch ein ganzes Werk vom Anfange bis zum Schlusse ermüdend hindurchschleppt. Vergl. Monotonie. Wie in einzelnen Musikstücken, kann auch in ganzen Gattungen derselben Einförmigkeit herrschen, und sie ist alsdann das genaue Uebereinstimmen in Zuschnitt und Ausführung aller zu einer Gattung gehörenden Tonstücke. Jedenfalls schließt sie alle Mannigfaltigkeit aus, und erregt tödtliche Langeweile, namentlich in Concertkompositionen, wo der musikgenudelte Zuhörer Introduction, Thema, Variation in Dur und Moll, Schlußvariation im gesteigerten Tempo, Coda mit brillanten schwierigen Passagen und den unvermeidlichen Doppelgriffen und Arpeggien (s. d.), kurz alle wohlbekannten Paradepferde im Voraus schon an sich vorübersausen hört, noch ehe der arme Roßbändiger Klein Zaches genannt Zinnober, krampfhaft angeklammert darauf hockt, und in die Lüfte geschleudert wird, daß einem die weiten großmächtigen Reitstiefel, denen der Reiter nicht gewachsen, an den Kopf fliegen; s. Concert.

Eingang, das Vorspiel des Organisten beim Anfange des Gottesdienstes; s. auch Entrée.

Eingebildete Octaven, so viel als verdeckte Octaven (s. d.).

Eingelegt. Unter diesem Ausdruck verstehen die Geigenmacher die von schwarzem Holze ausgefüllte Linie, welche um die Peripherie des Daches und des Bodens der Geigeninstrumente läuft, und nennen diese Linie in ihrer Sprache das Flödel; s. d. und Geige. Eingelegt nennt man ferner ein zu einem auszuführenden großen Musikwerke nicht gehöriges Tonstück, welches zwischen den Sätzen desselben von einem Sänger oder einer Sängerin, die glänzen wollen, und in der ihnen zukommenden Parthie nicht vollkommen Gelegenheit dazu finden, vorgetragen wird. Da, trotz allen Geredes der Aesthetiker, doch im Grunde eine Oper kein in sich abgeschlossenes einheitliches Ganze sein kann, so erscheint das Einlegen von Musikstücken als willkommenes Mittel, theils die Wirkung eines dramatischen Moments zu erhöhen, theils auch müssige Pausen in der Handlung lieblich auszufüllen, z. B. in Fidelio, nach dem Schrei: „Tödt erst sein Weib!" die besänftigende Cavatine: „Jo sono docile etc."

Eingespielt sein, heißt ein vorzutragendes Musikstück hinlänglich geübt haben, um es mit dem gehörigen Ausdruck, mit Sicherheit und Fertigkeit vortragen zu können. Wenn von den Hindernissen die Rede ist, die sich dem Vortrage durch den Gebrauch eines ungewohnten Instrumentes in den Weg legen, so sagt der Musiker, der sich desselben bedienen soll, „er sei nicht auf dem Instrumente eingespielt." Er sagt dies oft auch, wenn das nicht der Fall ist, und zwar aus gewissen Gründen. Ein Orchester ist gut eingespielt, wenn alle Mitglieder sich an einerlei gute Vortragsart gewöhnt haben, das Zeitmaaß richtig halten, und die in Tonstücken vorkommenden verschiedenen Abstufungen und Schattirungen gehörig beachten. Die Sicherheit, mit welcher das Pariser Conservatorium die Musiker bildet, ist der Grund, daß in keinem andern Lande ein Orchester mit der Präcision executirt, wie in Frankreich.

Eingestrichene Octave, die dritte Octave der Tabulatur; sie beginnt mit dem c unter der ersten Linie, und zur Bezeichnung ihrer Töne wird über den Buchstaben ein kleiner Querstrich gezogen.

Eingreifen der Hände, heißt in der Applicatur des Pianoforte das Anschlagen einer oder mehrerer zwischen den im Spielen begriffenen Fingern der einen Hand liegenden Tasten mit den Fingern der andern. Die Noten der rechten Hand werden bei dieser Spielart wie beim Abwechseln (s. d.) aufwärts, und die der linken abwärts geschwänzt.

Einheit eines Werkes ist die Uebereinstimmung seiner Theile, d. h. ihre wechselseitige Bestimmung durch einander zu einem Ganzen. In der musikalischen Komposition wird sie erreicht durch fortwährende Beachtung des Hauptcharakters eines Tonwerkes bei der Bearbeitung jedes einzelnen Theils desselben, so daß jeder einzelne Satz zur Entwickelung der Hauptidee beitrage. Nur dann, wenn alle in dem Tonwerke verbundene Theile unmittelbar auf einen einzigen Zweck, auf eine einzige Empfindung hinwirken, kann dasselbe den erwarteten Totaleindruck hervorbringen.

Einklang, Unisono, Unisson. Die vollkommene Uebereinstimmung zweier Töne von gleicher Höhe und Tiefe. Er wird in der Notenschrift mit doppelstieligen Noten bezeichnet. Unter Einklang versteht man auch eine Octavenbegleitung.

Einleitung, Introduction, der Vorbereitungssatz zu einem folgenden Musikstücke. Vergl. Intrade und Ouverture.

Einleitungsclausel; s. Leitclausel.

Eins. Die Zahl 1 bezeichnet in der Musikschrift 1) die Prime oder den Grundton; 2) die erste Stimme; 3) in der Applicatur der Geige den Zeigefinger; des Pianoforte den Daumen oder ersten Finger; der Orgel den linken Fuß. In englischen Lehrbüchen wird beim Pianoforte der Zeigefinger durch die Zahl Eins angedeutet, und der Daumen durch ein Kreuz oder eine Null. 4) Gebraucht man diese Zahl als Abweichungszeichen beim doppelten Schlußtact.

Einsaiter; s. Monochord.

Einschlagende Zunge; s. Zunge.

Einschnitt. Ein kurzer, fühlbarer Ruhepunkt in der Melodie, der noch keinen vollständigen Sinn begrenzt; auch versteht man darunter das noch unvollständige melodische Glied selbst. [S. Beisp. 3 a.] Vergl. Absatz, Periodenbau, Rhythmus.

Einsetzen, bedeutet so viel als anfangen, einen Ton angeben. In der Pedalapplicatur das Wechseln der Füße auf einem und demselben Ton, wobei derselbe entweder ununterbrochen fortklingt, oder von dem einsetzenden Fuße nochmals angegeben wird. Letzteres nennt man auch Nachrücken. Umgekehrt, d. h. Nachrücken beim Fortklingen und Einsetzen bei der Wiederholung des Tones, würde die Bezeichnung richtiger sein.

Einsingen. Die fleißige Zusammenübung mehrerer Sänger zu genauem und richtigen Vortrage der Gesangstücke. Solche geübte und aneinander gewöhnte Sänger sind gut eingesungen. Auch die Uebung eines Einzelnen zur Erlangung gehöriger Festigkeit und Sicherheit wird Einsingen genannt.

Einspielen. Das Bestreben, durch fleißige Uebung sich an ein Instrument oder an eine gewisse Spielart zu gewöhnen. In Bezug auf Spiel im übrigen so viel als Einsingen (s. d.) auf Gesang.

Einstimmen, Accorder, nennt man die vor dem Anfange einer Musik nöthige Berichtigung der reinen Zusammenstimmung nach einem Normaltone (gewöhnlich a). Auch das Erheben seiner Stimme zugleich mit andern nennt man einstimmen (mitsingen).

Einstimmig nennt man einen für eine einzelne Stimme geschriebenen Satz, auch dann noch, wenn er mehrfach besetzt ist und im Einklange oder der Octave begleitet wird; s. All' ottava, All' unisono.

Einstudiren, eine Gesangparthie, ein Concert, eine Passage ꝛc. einüben, um sie bei der Darstellung oder beim Vortrage mit der Vollendung ausführen zu können, die zu einem glücklichen Erfolge nothwendig ist; dasselbe was Einsingen und Einspielen (s. d.)

Eintönigkeit; s. Monotonie.

Eintretungszeichen, Eintrittszeichen, von welchem an ein Stück zu wiederholen ist; s. Wiederholungszeichen.

Eintritt, Entrée, der Zeitpunkt, an welchem eine Stimme zu singen oder zu spielen anfängt.

Eisenvioline; s. Nagelharmonika.

Eisert (Johannes), Violinist an der Dresdener Kapelle, 1775 in Georgenthal geb.

Eisert, Sohn des Vorigen, 1810 geb., Orgelspieler in Dresden, in Wien gebildet. (Fugen.)

Eisrig, Musikdirekt. in Riga. (Clavierlieder.)

Ekbole (lat. Projectio), ein Versetzungszeichen der griechischen Musik, welches den Ton um fünf Viertelstöne (Diesen) erhöhte.

Eklysis (lat. Dissolutio), ein Versetzungszeichen der griechischen Musik, welches den Ton um drei Viertelstöne (Diesen) erniedrigte.

Ekmeleia nannten die Griechen die Modification der Stimme bei Hervorbringung der Sprachtöne.

Elegie, ein Trauer oder Klagegesang.

Elémens métriques, Tactglieder.

Elimos. Eine phrygische Flöte, die aus dem Holze des Lorbeerbaumes verfertigt wurde.

Elléviou, Sänger bei der Opéra comique in Paris um 1800. Ausgezeichnet.

Ellipsis (elliptische, katachrestische Auflösung), Auslassung. Die Uebergehung einer Dissonanzauflösung durch das Eintreten einer ganz andern Harmonie. Die Ellipse macht die Fortschreitung der auf kürzerem Wege zur Consonanz übergehenden Dissonanz kräftiger, gedrängter. [Beisp. 41 zeigt bei a) die regelmäßige Auflösung, bei b) die Ellipse.]

Elmenreich (Joh. Baptist), Schauspieler, beliebter komischer Sänger, Baritonist, 1770 zu Neubreisach geb, in Bremen und Hamburg 1798; etablirte 1802 in Paris zuerst ein deutsches Theater, wo jedoch Mozart's Opern noch nicht ansprechen wollten. (Gesänge.)

Elsberger (Joh. Christ. Zacharias), 1736 in Regensburg geb., † 1790 zu Sulzbach als Geh. Sekretär. (Clavierſonaten, Kirchenstücke.)

Elsner (Jos.), Kapellmeister zu Warschau um 1802, Ritter des Stanislaus-Ordens, 1769 (?) zu Grottkau in Schlesien geboren. (Messen, Offertorien, Te Deum, ein Requiem auf den Tod des Kaisers Alexander für 3 Männerstimmen mit Blasinstrumenten, zwei Melodramen, drei Opern; Sonaten, Quartette.)

Embaterien oder Enoplien. Kriegslieder der Spartaner, unter deren von Flötenspiel begleiteten Absingung sie tactmäßig vorwärtsschritten und angriffen. Ihr Ursprung verliert sich ins hohe Alterthum. Als die Dorer in den Peloponnes einfielen und die Söhne des Orestes ihnen entgegen zogen, rückten sie, während die Wuth des Feindes sich in übereilte Angriffe erschöpfte, unter Gesang und Flötenspiel an, und uberwältigten ihn. Dieser glückliche Ausgang der Schlacht, und ein später darüber eingeholter Orakelspruch, machte hierauf den Angriff unter Gesang und Flötenspiel zum Gesetz. Eine solche, von einem embaterischen Päan begleitete Melodie war, wie Plutarch

(Vit. Lyc. 22, 3. vergl. de Musica, Tom. X, p. 678) ausdrücklich sagt, die kastorische, welche auch von Flöten gespielt, und, wenn das Heer auf den Feind einzudringen im Begriff war, jederzeit von dem Könige selbst anzustimmen befohlen wurde. Der Name der Melodie, ihr uns gänzlich unbekannter Ursprung, und der ihr beigelegte Werth, lassen vermuthen, daß sie ebenfalls eine Blüthe älterer Zeiten war. In der Folge dichteten Tyrtäus, Alkman und andere Sänger mehrere in die Classe der Embaterien gehörende Lieder, die zwar in ihrem Inhalte sich nach Zeit, Ort und Umständen richteten, aber sämmtlich darin, als wesentlichen Merkmalen übereinstimmten, daß sie zur Tapferkeit ermunterten, und in einem anapästischen, mit Spondeen regelmäßig gemischten Silbenmaaße abgefaßt waren. Die Elegieen des Tyrtäus können daher wegen ihres Gegenstandes wohl Kriegslieder heißen, allein Embaterien waren sie nicht. Dieser Name gebührt nur seinen anapästischen Liedern, deren Pausanias (IV, 15, 3) bestimmt erwähnt.

Embouchure (franz.), 1) das Mundstück oder Mundloch eines Blasinstruments; 2) der Ansatz (s. d.).

Emmeleia nannten die Griechen die Modification der Stimme bei Hervorbringung der Singtöne.

Emmering, Sängerin bei der italien. Oper in Dresden.

Emmert (Adam Jos.), Salzburgischer Archivrath, 1765 zu Würzburg geb., ein fruchtbarer Komponist. (Cantaten, Lieder, eine Oper: der Sturm, Harmonien für 2 Hörner und Fagott.)

Emmert (Jos.), Rektor der latein. Schule und Chorregent in Würzburg, 1732 zu Kitzingen in Franken geb., † 1809. (Choralbuch, Meßlieder, Te Deum, Vespern, mehrere Opern.)

Empâter les sons (die Töne impastiren), eine französische Metapher für die Vollkommenheit der Ausführung, die man mit dem deutschen Ausdruck: „in einem Gusse" bezeichnet.

Empfindung, das Bewußtsein des Angenehmen oder Unangenehmen. Ausdruck der Empfindungen und Leidenschaften ist der Zweck der Tonkunst.

Encore (sprich, aller Wörterbücher unerachtet, um des Himmelswillen nur nicht angkohr). Noch, noch einmal. So viel als Da Capo.

Ende, Fine, Fin. Der letzte Buchstabe eines Buches pflegt auch den Schluß desselben zu bilden. In der Musik ist es damit anders, und das Ende kann recht gut mal in die Mitte fallen. In diesem Falle wird durch einen Rückweiser angezeigt, daß der Anfangssatz, dessen Schluß das wahre Ende des Tonstückes ist und mit fine oder il fine bezeichnet wird, bis dahin wiederholt, und das Ganze damit geschlossen werden soll.

Enderle (Wilh. Gottf.), 1722 in Baireuth geb., † 1793 als Concertmeister und Violinist zu Darmstadt. (Solos.)

Endigungszeichen; s. Schlußzeichen.

Endlicher Canon; s. Canon.

Endnote; s. Schlußnote.

Endstück; s. Finale.

Endter (Christ. Friedr.), 1728 geb., Organist in Altona, vorzüglicher Orgelspieler. † 1793. (Lieder, Cantaten.)

Endter (Wolfgang Moritz), Buchhändler zu Nürnberg, 1653 geb., musikal. Dilettant, erfand 1690 einen neuen Notendruck mit Typen, wie geschrieben; gut bis zu Breitkopf's Erfindung der beweglichen Lettern.

Endzeichen; s. Schlußzeichen.

Energico, energisch, mit Kraft und Nachdruck.

Enge Harmonie, die nahe Lage der Intervalle eines Accords in den Oberstimmen, so daß kein zu demselben gehöriger Ton zwischen denselben eingeschaltet werden kann. Vergl. Harmonie.

Engel (Carl Immanuel), zu Technitz bei Döbeln geb., Organist an der Churf. Sächs. Schloßkapelle zu Leipzig, und zuletzt Musikdirektor bei der Guardasonschen Gesellschaft. † 1795 in Döbeln an der Auszehrung. (Lieder, Sonaten, Fugen.)

Engelbronner (Nina von); s. Aubigny.

Engelhardt (Joh. Heinr.), Musiklehrer am Schullehrerseminar zu Soest, 1792 geb. zu Hayn bei Stollberg am Harz. (Chor- und Grabgesänge.)

Engführung, Restrictio, Ristretto, nennt man in der Fuge das Zusammenziehen oder Drängen des Themas, so daß die verschiedenen Stimmen die Zeit der bisherigen Eintritte nicht abwarten, sondern viel eher nach einander eintreten. Die Engführung findet entweder vor dem völligen Schluß Statt, oder bildet selbst den eigentlichen Schlußsatz. [Beispiele in Bach's wohltemp. Clavier, Heft II, No. 2 und 5.]

Engler (Phil. J.), 1786 zu Seitendorf bei Görlitz geb., Rektor an der kathol. Stadtschule und Lehrer der Harmonie am Wangel. Schullehrerseminar zu Bunzlau. (Handbuch der Harmonie, 2 Bände; Orgelstücke.)

Englert (Fanny), Dilettantin, Sängerin in München.

Englische Flöte; s. Flöte à bec.

Englische Musik. In dem Grade, wie Italien industriell, ist England musikalisch. Die Engländer musiciren wie sie malen, und malen wie die Italiener Eisenbahnen anlegen oder Steinkohlen graben. Sie wären unstreitig die geschicktesten Musiker der Erde, könnte Musik durch Dampf getrieben und mit dem Finished versehen werden, durch welches sich die englischen Fabrikate so sehr vor allen andern auszeichnen. In Fugenarbeiten würden sie etwas leisten. An Sinn für Musik fehlt es ihnen nicht, nur an Geschmack. In England treibt alle Welt Musik, denn Musiktreiben gehört zum guten Tone und vertreibt die Langeweile. Der englische Mechanismus ist berühmt, vorzügliche Instrumente werden in London geliefert. Die Engländer besitzen zwei National-

lieder, deren Vortrefflichkeit viele ausländische Kompositionen aufwiegt; von diesen soll eins französischen Ursprungs sein (vergl. God save the King). Ferner haben sie drei große musikalische Genies aufzuweisen; fragt man, so antworten sie: Händel, Dr. Pepusch (Beggar's Opera) und Mr. Bishop. Von diesen Dreien sind die beiden ersten Deutsche und Letzterer ein Verbesserer Mozart's (Improved by Mr. Bishop). Dibdin jedoch nicht zu vergessen, der von Händel kopfschüttelnd sagte: „Daß er mir so oft den wahren Sinn der Worte im Ausdruck verfehlt!" Schon früh (im Jahre 1644) bekam die Tonkunst in England einen tödtlichen Stoß, der sie gegen die anderer Länder zurücksetzte. Das Parlament erklärte nämlich die musikalische Liturgie für abergläubig, verbannte die Musik aus der Kirche, und vernichtete Choralbücher und Orgeln. Wenn Stafford in seiner Musikgeschichte das Kapitel England folgendermaßen anhebt: „Es giebt wenig Länder in der Welt, wo die Musik so allgemein gepflegt und gewürdigt wird, wie in England" — so stützt sich diese Behauptung vermuthlich auf einen frühern Jahrgang des Quarterly musical Register, worin es heißt: „Der Zustand der Musik in England ist im Ganzen genommen befriedigend. The ladies and amateurs liegen der Kunst fleißig ob und machen, von berühmten Lehrern angeleitet, glänzende Fortschritte (nobility and gentry). Was Kirchenmusik anbelangt, so müssen wir gestehen, daß seit geraumer Zeit nichts Sonderliches darin geleistet wurde. Hinsichtlich der Opernmusik gebührt zwar den Italienern der Vorrang, und nicht ohne Bedauern müssen wir gestehen, daß von Einheimischen wenig Erhebliches geliefert worden ist. Unter Concertmusik verstehen wir Concerte und Sinfonieen; die Erscheinung der Haydn'schen war ein bedeutender Fortschritt in dieser Gattung; daß zwölf derselben durch unsern Landsmann Salomon (für dessen Concerte der Komponist sie schrieb) veranlaßt wurden, gereicht demselben zu nicht geringer Ehre. Ist seitdem auch hierin wenig Erfreuliches geschehen, so hat sich doch die Vocalmusik bei uns in hohem Ansehen erhalten. Unter Vocalmusik verstehen wir alle für den Gesang bestimmte Kompositionen, als Catches, Glees, Canzonets and all sort of airs. Die Glees bildeten von jeher einen achtunggebietenden Zweig der britischen Komposition, die sich hoffentlich auch erhalten wird, so lange tüchtige Lehrer an den Domschulen angestellt bleiben. „Of catches (meint der Berichterstatter höchst naiv) we wish to have nothing to say....." — And we too, indeed — und zwar in vollkommener Uebereinstimmung mit dem vortrefflichen Gentleman, der in derselben Zeitschrift offenherzig genug ist zu sagen: „I think we write in this country more for money than for fame." Auch in Deutschland übrigens giebt es der Engländer viel! Summa Summarum, unter allen Musiktreibenden Völkern stehen die Engländer nebst ihren guten Freunden, den Myn Heers, in Hinsicht auf Musik auf der untersten Stufe, denn was sie Vorzügliches darin aufweisen können, ist entweder ausländisch oder doch im Auslande gebildet. Ob daran die vielen Nebel ihres Klima, oder andere Umstände Schuld sind, das zu erörtern wäre eben so überflüssig, als die hundertfältigen Beweise jener unwiderleglichen Behauptung aufzuzählen.

Englisches Horn (ital. Corno inglese). Ein in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gewöhnliches, jetzt aber fast ganz außer Gebrauch gekommenes Blasinstrument von Holz. Es ist eigentlich nichts, als eine vergrößerte, beinahe in einen Halbzirkel gebogene Oboe, welche, da sie in dieser Form weder gebohrt noch gedrechselt werden kann, aus zwei ausgestochenen Theilen zusammengesetzt und mit Leder überzogen wird. Das Instrument steht um eine Quinte tiefer als die Oboe, hat folglich einen Tonumfang vom eingestrichenen f bis ins zweigestrichene g, dessen Noten im g-Schlüssel geschrieben werden; sonst aber die nämliche Applicatur, und wird vermittelst eines eben solchen Rohres (dessen Stiefel nur etwas länger, und ein klein wenig gebogen ist) geblasen, wie jene.

Englische Tänze, Country-dances, Anglaises, sind bekannte, unter dem Landvolke gebräuchliche Tänze von lebhaftem Charakter in $\frac{2}{4}$ oder $\frac{4}{4}$ Tact, heiter, rasch und stark markirt.

Englisch Violet. 1) Ein jetzt veraltetes Saiteninstrument, welches von der ältern Viole d'amour wenig verschieden ist. Der Unterschied besteht nur in einer andern Stimmung der beim englischen Violet über dem Griffbrette liegenden sieben Darmsaiten, und daß es außerdem noch vierzehn Saiten zum Mitklingen hat, die über den Resonanzboden hinlaufen. 2) Wurde mit dem Ausdruck englisch Violet ehedem eine Verstimmung der Violine (e, a, $\bar{e}$, $\bar{a}$) bezeichnet, wodurch man ohne besondere Schwierigkeiten andere Arten von Doppelgriffen und Arpeggiaturen auf derselben hervorbringen kann, als es bei der gewöhnlichen Stimmung möglich ist.

Engstfeld (Pet. Friedr.), Musik- und Schullehrer zu Duisburg, 1793 geb. (Chorgesänge; Generalbaß; praktische Gesangschule.)

Enharmonisch nannten die Griechen die Stufenfolge ihrer Töne, in welcher das Tetrachord (die Quarte) aus zwei Viertelstönen und einer großen Terz zusammengesetzt war, z. B. e, eis, f, a. In dem heutigen Tonsystem, die Verwechslung der auf denselben Stufen liegenden, und nur durch ein Kreuz oder b verschieden bezeichneten Töne.

Enharmonische Ausweichung. Sie gründet sich auf folgendes Verfahren. Wenn ein Ton (z. B. as) als Dissonanz gebraucht, und vor seiner Auflösung mit dem auf derselben Stufe liegenden Ton (gis) enharmonisch verwechselt wird, so ändert sich nicht allein die Natur der Dissonanz, sondern sie setzt nunmehr auch eine andere zum Grunde liegende Tonart voraus, und erfordert eine ganz andere Auf-

lösung als vor ihrer Verwechslung. [In Beisp. 42 a) löst sich die Septime as abwärts in die Terz g der Tonart Es dur auf; bei b) hingegen wird derselbe Septimenaccord durch die enharmonische Verwechslung as-gis in den übermäßigen Sextenaccord verwandelt, dieser setzt die Tonart D moll voraus, und die übermäßige Sexte gis muß aufwärts aufgelöst werden.] Der Charakter der enharmonischen Ausweichungen ist das Unerwartete und Ueberraschende.

Enharmonische Diesis nannte Aristoxenes den vierten Theil eines ganzen Tones.

Enharmonische Mehrdeutigkeit (nach G. Weber). Das Abweichen der Töne oder Accorde von einander in Hinsicht ihrer Schreibart durch Versetzungszeichen, ohne Veränderung ihres Klanges. Sie entsteht aus dem (eingebildeten) Vorhandensein zweier Töne auf einer und derselben Stufe, aus der Möglichkeit also, einen und denselben Ton anders zu benennen und zu bezeichnen, und einen und denselben Accord aus verschiedenen Grundharmonieen herleiten zu können. So sind z. B. die Accorde Cis dur und Des dur gleichtönend, nur wird jener durch Kreuze, dieser durch b bezeichnet. [Ein Beispiel von vierfacher Umgestaltung eines und desselben, im Klange unveränderten Septimenaccordes durch Versetzungszeichen, siehe Beisp. 42 c — f, wo die Grundharmonieen in derselben Reihefolge sind: G, E, Cis, B.]

Enharmonische Rückungen, sind Verwechslungen der Tonarten vermöge der Umgestaltung der Töne oder Accorde durch Verwechslung der Versetzungszeichen. Wenn z. B. in einer Kreuztonart die Töne eines Accordes durch Be, oder umgekehrt in einer Betonart die Töne durch Kreuze bezeichnet werden, so bleiben sie zwar im Klange unverändert, erhalten aber eine Beziehung zu andern Tonarten, indem sie Bestandtheile zweier, wenn auch nicht dem Gehöre, doch der Benennung nach, verschiedener Tonarten werden, und mit der nächsten Fortschreitung aus der alten in eine neue entfernte übergehen. Man bedient sich dieser Verwechslungen, um schnell aus einer Tonart in eine andere entfernte überzugehen. Unter allen bekannten Komponisten ist wohl keiner, der in dieser Beziehung so viel gewagt hätte, wie Spohr; z. B. Anfang der Ouverture zu Jessonda. Auch der bequemern Schreibart wegen werden enharmonische Verwechslungen gebraucht.

Enharmonische Töne werden auch Viertel- oder Neunteltöne genannt.

Enharmonische Tonleiter, die Folgereihe aller enharmonischen Töne einer Octave.

Enharmonische Tonverwechslungen und Uebergänge, so viel als enharmonische Rückungen; s. oben.

Enharmonisches Klanggeschlecht oder **Klangsystem**, Genus enharmonicum, die in zweiundzwanzig Töne getheilte Tonleiter, in der Ordnung wie jene, durch die verschiedenen Versetzungszeichen mannigfaltig gebildet, dem Auge bemerkbar gemacht werden können.

Enkomiastisch (lobrednerisch), nannten die Griechen den zu Lobgesängen üblichen Stil; s. Melopöie.

Enno (Seb.), ein Contrapunktist, lebte um 1650 in Italien. Brauchte in seinen Ariose Cantate (Venedig 1655) zuerst die Ausdrücke: Adasio (für Adagio), Affettuoso, Allegro, Presto.

Ensemble nennen die Franzosen die genaue Uebereinstimmung der Sinfonisten so wie der Sänger in der Ausführung eines Tonwerkes, eine Vortrefflichkeit, durch welche sich bekanntlich mehrere Pariser Orchester im hohen Grade auszeichnen. Ensembles, **Morceaux d'ensemble**, heißen die in Opern und Oratorien vorkommenden, mehr als vierstimmig dialogisirten Gesangstücke, als Quintette, Finales u. s. w.

Entr'acte, Zwischenact, die Zeit, welche die Abtheilungen einer theatralischen Vorstellung von einander trennt, und zugleich auch dasjenige, womit die Zwischenzeit ausgefüllt wird. Ohne Zweifel sollte hiezu die Musik dem Inhalte und dem Gange der jedesmaligen Vorstellung gemäß gewählt werden, und mit der Handlung in charakteristischer Beziehung stehen; indeß ist's unglaublich, wie rücksichtslos in dieser Hinsicht oft die Dirigenten gegen Dichtung und Publikum verfahren. Zwar entschuldigen sich diese mit dem Mangel an gehöriger Aufmerksamkeit von Seiten des Publikums; Letzteres hingegen pflegt diesen Mangel aus der Mangelhaftigkeit des Vorgeführten zu erklären. In der That eine für die Kunst höchst vortheilhafte Wechselwirkung. Vergl. auch Intermède.

Entrada (ital.), Eingang; s. Intrada.

Entrée, Eingang, bezeichnet (nicht den einleitenden Instrumentalsatz, Introduction, sondern) den ersten Theil eines Balletts; ferner ein einzelnes marschartiges, langsam und kraftvoll vorgetragenes Tonstück (im Viervierteltact), für besondere Aufzüge und Feierlichkeiten bestimmt. Ferner heißt so der Eintrittspunkt einer Stimme.

Epicedion (griech.), Leichengedicht, Trauergesang zum Lobe eines Verstorbenen.

Epiditonos (griech.), die Oberterz.

Epigonion. Ein Saiteninstrument der Griechen, erfunden von Epigonus, welches 40 Saiten gehabt haben soll, die aber nicht eben so viel besondere Töne angaben, sondern wovon mehrere im Einklange gestimmt wurden, wie unsere zwei- und dreichörigen Flügel.

Epine (Margar. de l'); s. Pepusch.

Epinette (franz.), das Spinett.

Epiproslambanomenos, der tiefste Ton des griechischen Klangsystems, unserm großen G entsprechend.

Episode (franz.), Zwischensatz.

Epistrophe, Rückkehr, Wiederkehr, die Wiederholung der Schlußmelodie des ersten Satzes am Ende anderer Sätze, wie dies bei Concerten häufig geschieht.

Episynaphe, in der griechischen Musik die Verbindung dreier nach einander folgender Tetrachorde.

Epithalamion (griech.), Hochzeitlied. In frühern Zeiten wurden vor den Thüren der Neuvermählten dergleichen Lieder als Glückwünsche abgesungen. Die neuere Zeit, die alles veredelt, hat mit zarter Anspielung den Gesang in das viel poetischere und sinnvollere Zerschmeißen alter Töpfe vor der Wohnung der gefeierten Braut am Polterabend verwandelt.

Epode, der Nachgesang, Nachsatz; s. Strophe.

Epp (Friedr.), 1747 geb., Tenorist in Stuttgart, † in Manheim 1802.

Epp; s. Guhr.

Eppinger (Heinrich), Dilettant, ein vorzüglicher Violinist in Wien um 1796, Schüler von Zisler. (Variationen für Violine.)

Eptacorde (franz.), eine Leier mit sieben Saiten.

Erard (Sebastian), Mechanikus in Paris, gab der Pedalharfe ihre jetzige Vollkommenheit. Die Brüder Erard, Besitzer einer Instrumenten-Fabrik daselbst, führten zuerst tafelförmige Pianofortes ein, und fertigen Flügel von vorzüglichem Tone an. Sie machen in Paris ein für Fremde, besonders Künstler, angenehmes Haus, wo mancher junger Mann, freundlich aufgenommen, Gelegenheit findet, sein Talent geltend und sich bekannt zu machen, wie z. B. Boyeldieu.

Erbach (Georg Eginhard), Graf zu Erbach, 1764 geb., ein Mann von angeborenem ächt musikalischen Sinne und tiefer Empfindung, ein edler Beförderer der Kunst; lernte bei Schröder Violine, stiftete ein Liebhaberconcert, und starb am 11. September 1801, nachdem er das erste Allegro einer Haydn'schen Sinfonie mit hoher Begeistrung gespielt hatte, vom Schlage getroffen.

Erhaben. Das Erhabene geht aus von dem großen überirdischen Geiste des Menschen; das Gefühl reißt uns in der Schätzung ungewöhnlicher Größen über die Schranken der mathematischen Begriffe hinaus; über allem Meßbaren liegt das Unermeßliche, über allen Zahlen die Unzahl. Wo die Idee des Unendlichen dunkel aber gewaltig das über das eigene Dasein staunende Gemüth ergreift, und der Mensch aus irgend einem Zeichen eine moralische Größe und geistige Kraft herausempfindet, da ist das Erhabene. Jede Macht, jede Gewalt, die über die gewöhnlichen Schranken der menschlichen Natur hinausreicht, ist imposant; im höchsten Grade sind es die Erscheinungen, in denen die Natur außerhalb aller individuellen Formen in wilder Freiheit mit sich selbst zu kämpfen scheint. Die Wirkung des Erhabenen in der Kunst kann durch keine andere als große und großartige Formen hervorgebracht werden. In der Tonkunst besonders durch Fülle der Harmonie und pathetischen Rhythmus. Beispiele sind zu finden in Palästrina und andern ältern Meistern; ferner im ersten Satz des Mozart'schen Requiems, in Händel's Samson, Chor „Gott Israels," Schneider's Pharao: „Mein Mund entheil'ge seinen Namen nicht" ꝛc. Oft geschieht es auch, daß der bloße Sinn des Hörens die volle Gewalt der Harmonie und die Verkettung der Rhythmen nicht in einer und derselben Anschauung zusammenfassen kann, und daß die Musik selbst ein erhabener Gegenstand wird, welcher die Wirkung des Erhabenen gewiß nicht verfehlen wird, wie das z. B. bei Sebast. Bach's achtstimmigen Motetten und überhaupt bei allen Werken tiefer Combination der Fall ist. Die Darstellung des Erhabenen in seiner ästhetischen Reinheit wird selten zu erreichen sein, weil die größte Einfachheit nicht lange bestehen kann. Sie bekommt überall von zwei entgegengesetzten Seiten Nebenbestimmungen, und zeigt sich alsbald als das Prächtige oder Feierliche. Einen andern Charakter nimmt das Erhabene, sobald im Rückblick auf unsere eigene Kleinheit im Verhältnisse zu dem Großen, das wir als erhaben empfinden, die Reflexion mehr Richtung auf uns selbst nimmt, als in einem freien und freudigen Aufschwunge zum Unendlichen übergeht; denn es entsteht alsdann das Schauerlich- und Grauenvoll-Erhabene. Aber gleich wie die Musik nicht in dem berührten Instrumente liegt, so giebt es auch, wie schon Köppen bemerkt, an sich nichts Erhabenes in der Natur; in der menschlichen Brust ruht Beides; nicht im Zeichen, sondern im Verstande desselben. Nicht das stürmende Meer ist erhaben, sondern der unendliche Geist, dessen Körperblick über dem Rande desselben schwebt; und das Auge ist erhabener, in welchem sich die Welt spiegelt, als die Welt selbst.

Erhöhungssilben, die Silben is und isis, welche dem Namen der um einen halben und um einen ganzen Ton erhöhten Note angehängt werden.

Erhöhungszeichen sind das Kreuz und das Doppelkreuz (♯ 𝄪).

Erniedrigungssilben, die dem um eine halbe oder um eine ganze Stufe erniedrigten Ton angehängten Silben es oder eses.

Erniedrigungszeichen sind das Be und Doppelbe (♭ 𝄫).

Ernst (Christ. Gottlob), Organist zu Ohlau in Schlesien, 1778 geb. (Sonaten.)

Ernst, Violinvirtuos in Wien.

Eroico, heroisch (Beethovensch).

Erotica, Liebeslieder oder Gesänge.

Erste Stimme; mit dieser Bezeichnung wird immer die höchste Stimme gemeint, besonders in Gesangstücken, es sei nun der Sopran, oder in Gesängen für Männerstimmen der erste Tenor ꝛc.

Erweiterte Sätze. Melodische Theile eines Tonstückes, in welchen der Sinn und Ausdruck derselben durch Nebenideen näher bestimmt sind. Letztere sind entweder Theile des Satzes selbst, durch deren Wiederholung der Inhalt nachdrücklicher gemacht wird, oder sie

bilden auch die Fortsetzung einer in demselben vorhandenen metrischen Formel, die den Sinn vollkommener herauszuheben geeignet ist.

Erythräus (Gotthard), Cantor, dann Rector der Stadtschule zu Altdorf; geb. zu Straßburg (um 1560), † um 1617. Lehrte am Altdorfer Gymnasium die Musik und beförderte die Kunst. Schrieb **Psalmi et Cantica varia**, vierstimmige Lieder und Psalmen. (Nicht zu verwechseln mit dem berühmten römischen Gelehrten Giov. Vittor. Rossi, der um dieselbe Zeit unter dem Namen Janus Nicius Erythräus schrieb, unter andern die Pinakothek.)

Es (Vocal). Die abwärts gebogene, wie ein großes lateinisches *S* geformte, und an der Flügelröhre des Fagotts befestigte dünne Röhre von Messing, an welche das Rohr, vermittelst dessen man das Instrument intonirt, gesteckt wird; s. Fagott und Vocal.

Es (Mi bémol), in der Solmisation e la fa. Die vierte Saite der diatonisch-chromatischen Tonleiter; in dem temperirten Verhältnisse $\frac{77}{72}$ von Dis nur enharmonisch verschieden.

Es dur (Mi bémol majeur), hat drei b Vorzeichnung: b, es, as. Diese Tonart wird auch der Feldton genannt, weil die bei der Kriegsmusik gebräuchlichen Instrumente in diesen Ton eingestimmt sind.

Es-es, der um einen halben Ton erniedrigte, vermittelst der D-Saite intonirte Ton Es.

Es moll (Mi bémol mineur), ist wegen der sechs b Vorzeichnung b, es, as, des, ges, ces, wenig gebräuchlich, kann aber oft im Laufe der Modulation vorkommen; von Dis moll enharmonisch verschieden.

Eschborn, Musikdirektor in Heidelberg. (Clavierauszüge der Mozart'schen Opern.)

Eschtruth (Hans Adolph, Freiherr von), 1756 zu Homburg in Niederhessen geb. † 1792 als Hofgerichtsrath zu Kassel. (Sonaten für Clavier, Lieder aus Millerts Gedichten.

Espressivo, ausdrucksvoll (jedoch nicht, wie es junge Pianistinnen gern verstehen, mit gebrochenen Accorden.)

Esterhazy (Fürst, der Jüngere). Bei ihm war Jos. Haydn Kapellmeister. Er besitzt eine vortreffliche musikalische Bibliothek, worin alle Haydn'schen Kompositionen im Originale aufbewahrt werden. 1820 setzte er seinem alten Lieblinge zu Eisenstadt ein marmornes Monument.

Etendue oder Diapason, der Umfang der Töne einer Singstimme oder eines Instruments.

Etheridge oder Edrycus (George), Mathematiker, Musiker und Dichter, geb. zu Thame in Oxfordshire, studirte 1534 in Oxford, wurde dort Professor der griechischen Sprache; gab später Privatunterricht.

Etudes (Studien). Uebungsstücke zur Erlernung der Schwierigkeiten des Fingersatzes. Es giebt dergleichen für alle Instrumente. Höchst zweckmäßig sind für das Pianoforte die von A. E. Müller, Clementi, Kalkbrenner, Aloys Schmitt, Grund u. a.; besonders lehrreich sind die Cramer'schen, geistvoll die von Moscheles, wunderbar und höchst originell, aber auffallend schwer die von Chopin. Jüngst hat R. Schumann Etuden für das Pianof. nach den Capricen von N. Paganini mit eigenthümlichem Fingersatze herausgegeben.

Eugen, Herzog von Würtemberg. (2 Opern.)

Eule (C. D.), Clavierspieler und Komponist, Musikdirektor am Theater in Hamburg. † 1827. (Opern: z. B. der Unsichtbare, Giaffar und Zaide, das Amt- und Wirthshaus.

Euler (Leonhard), 1707 zu Basel geb. Mathematiker und Physiker, gab in seinen „Briefen an eine deutsche Prinzessin" neue Aufschlüsse über die physische Tonkunde. Auch in andern Schriften über Vibration, Dissonanzen, Verbreitung des Tons. (**Tentamen novae Theoriae Musices** (Versuch einer neuen Theorie der Musik.)

Eunike (Fried.), ehemaliger erster Tenorist in Berlin, zu Sachshausen bei Oranienburg 1764 geb. (Clavierauszug von Mozart's Zauberflöte.)

Eunike (Therese, geb. Schwachhofer), 1778 in Mainz, zweite Frau des Vorigen, Opernsängerin, besonders vortreffliche Soubrette; war Jahre lang eine Zierde des Berliner Theaters.

Eunike (Joh.), Tochter des Vorhergehenden, um 1800 geb., war eine berühmte Sopranistin, verlor aber früh die Stimme, und wurde Gattin des berühmten Maler Krüger in Berlin.

Euphon (griechisch). Ein seines Wohlklanges wegen so benanntes, der Harmonika ähnliches, (1790) von Dr. Chladni in Wittenberg erfundenes Instrument, in der Form eines Schreibepults, auf welchem die Töne durch 40 horizontal liegende gläserne cylinderische Röhren, vermittelst hin und her streichen mit Wasser benetzter Finger hervorgelockt werden. Die Röhren, welche denen der Wettergläser gleichen, 17 bis 18 Zoll lang, und von der Stärke einer Federspule sind, haben eine diatonisch-chromatische Tonleiter von drei und einer halben Octave, nämlich vom kleinen c bis zum dreigestrichenen f; sie liegen sämmtlich in gleicher Entfernung von einander, so daß die verschiedenen Octaven eine völlig gleiche Spannung der Finger erfordern; zum Unterschied und sichern Spiel sind die halben Töne von farbigem Glase. Der Ton dieses Instruments ist noch angenehmer und nicht so erschütternd für die Nerven, als der der Harmonika, spricht leichter an, und es können dieselben Sätze, ja allenfalls noch geschwindere Stücke darauf vorgetragen werden, als auf jener; nur kann man den Ton nicht länger ununterbrochen fortklingend erhalten, als es die Länge der Röhren verstattet.

Ein diesem Chladni'schen Euphon ähnliches Instrument hat D. Quandt zu Jena erbaut.

Euphonie (griechisch), der Wohlklang oder Wohllaut; euphonisch, wohlklingend.

Eurhythmie (griechisch), das schöne Verhältniß in der Bewegung, die schöne Uebereinstimmung der Theile zum Ganzen, im Tanze

und in der Musik sowohl als auch in den Worten als Sprachtönen.

Euterpe (die Geberin des Vergnügens), der neun Musen eine, und zwar die, welche der Musik vorstand. Sie soll in traulicher Stunde die ihr zugeschriebene Erfindung der Flöte wirklich eingestanden haben, mit ausdrücklicher Verwahrung jedoch gegen jedwedes daraus entstehende Uebel, als Flötenconcerte, ditto Potpourri's und Variationen. Hätte sie eine Ahnung haben können von den Martern aller Art, welche das zarte Instrument sammt den Zuhörern dereinst würden erleiden müssen, gewiß, sie würde als Frau von Geist und Geschmack ihre Erfindung im Keime erstickt haben. Vergl. **Minerva**.

Euthia, ein Theil der griechischen Melopöie; die Tonfolge von der Tiefe zu der Höhe.

Evacuant (französisch), der Windabführer. Eine Vorrichtung an Orgeln, mittelst welcher man allen in den Bälgen noch übrigen Wind herauslassen kann. Die Erfindung ist schon alt; Abt **Vogler** hat sie aber in neuern Zeiten für nothwendig gehalten, und zur Erhaltung der Orgel für etwas sehr Erhebliches anempfohlen.

Evolutio, Inversio. Die Umkehrung der Stimmen im doppelten Contrapunkte (s. d.).

Evovae (eigentlich **Euouae**), ein in alten Choralgesängen und Antiphonen oft vorkommendes Wort, bestehend aus den zusammengezogenen Vocalen der Schlußworte **Seculorum amen**. Sie zeigten (in der Liturgie) durch die Noten, unter welchen sie standen, die Modulation an, mit welcher die Verse eines Gesanges schließen sollten, um nach dem Haupttone des unmittelbar darauf folgenden zu gelangen. Der Uebergang selbst wurde die **Evovae** genannt.

Ex composito, verabredetermaßen (werde ich loben); s. **Recensent**. (Mit **Compositio** ist hier gar nicht ein bedeutendes **Musik**stück, sondern ein **anderes** wohlklingendes gemeint.)

Exaltation, eine durch Poesie, Musik und andere Künste, durch einen großen Gedanken oder überhaupt durch irgend Außerordentliches hervorgebrachte krankhafte Erhöhung des Gemüthszustandes. Ist durchaus nicht zu billigen; regt den Geist auf, afficirt den Magen durch gestörte Verdauung und verstößt überhaupt gegen die bürgerliche Ordnung. Es ist unglaublich, was in dieser Beziehung von eines **Beethoven** und **Jean Paul's** zügellosen Fantasieen schon für psychische und physische Ravagen ausgegangen sind; Mimi ist aufgeregt, und Pipi ist aufgeregt; schon zeigen sich die bedenklichsten Symptome: und haben derohalben wohlgesinnte Mütter ihre Töchterlein wohl in Obacht zu nehmen. Als niederschlagende Mittel sind zu empfehlen: Hannchen und die Küchlein; **Hebe sie** in sanfter Feier; Voß Luise; Blühe liebes Veilchen; Schöne Mädchen, lust'ge Knaben; Freut euch des Lebens; Hundert Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude; Schöner grüner Jungfernkranz, und ähnliches aus dem Gebiete des Naiven und Niedlichgraziösen.

Excellentium, der lateinische Name des höchsten Tetrachords (Hyperbolaeon) im griechischen Tonsysteme.

Excellentium extenta, die dritte Saite des Tetrachords **Hyperbolaeon**, unserm eingestrichenen g entsprechend.

Exclamatio, der Ausruf, eine oratorische Figur, die in der Musik durch das aufwärts Steigen oder Springen consonirender oder dissonirender Töne ausgedrückt wird.

Exécutant, Exécuter, Exécution (französisch), Ausführer, Ausführen, Ausführung. **Exécuter**, hinrichten. **Mademoiselle va nous exécuter Beethoven**; Fräulein werden uns sogleich den **Beethoven** hinwürgen.

Exercices, Uebungsstücke, so viel als **Etudes**; vorzugsweise werden dergleichen für Gesang so benannt.

Extemporiren; s. **Fantasiren**.

Extemporirmaschine, auch **Fantasirmaschine**. Eine Maschine, die sich an's Clavier setzt und fantasirt, und der dazu weiter nichts fehlt als die Fantasie. Sie bearbeitet jedes beliebige Thema nach allen möglichen Regeln der Umkehrung und Nachahmung, wobei es auf geistreiche Behandlung und ästhetische Schönheit durchaus nicht ankommt. Man wirft das Thema hinein, und nachdem es, wie die Kugel bei'm Roulett, die ablaufende Zirkellinie gehörig beschrieben, kommt es unten unbeschädigt wieder zum Vorschein und ist fertig. Das muß man ihnen lassen, ihr Einmaleins haben diese Maschinen vortrefflich inne, und die Verschlingung musikalischer Zahlenverhältnisse auf bewundernswürdige Weise sich zu eigen gemacht; von Geschmack und Wohlklang hingegen ist ihnen nicht viel bewußt, eben so wenig von dem, was zu der Kunst des wirklichen **Fantasirens** gehört und unter diesem Artikel nachzulesen ist. Eine zweite Gattung Extemporirmaschinen, auch Notensetzer oder Kopirmaschinen genannt, s. **Melograph**.

Extension, Ausstreckung (Violinapplicatur), geschieht, wenn ohne die Lage der Hand zu verrücken der kleine Finger so weit ausgestreckt wird, daß er die einzelne Note greifen kann, um welche sonst die Applicatur verändert werden müßte.

Extenta, der lateinische Beiname der dritten Saite eines jeden Tetrachords.

Eybler (Joseph), Hofkapellmeister und Organist an der Schottenkirche in Wien, Schüler von **Albrechtsberger** und **Haydn**, Freund von **Mozart** und **Beethoven**, spielt viele Instrumente; ist ein vorzüglicher Komponist und musikalischer Improvisator. (Oratorien; ein Requiem, ein Meisterstück, das dem Mozart'schen zur Seite steht; Lieder, Messen, Offertorien, Quartetten, Trios, Sonaten für Pianoforte, Tänze, Variationen; das Zauberschwert, komische Oper.)

F.

F (Fa), die vierte Stufe der diatonischen Tonleiter, in der Solmisation fa oder auch f fa ut genannt. Als reine Quarte verhält sie sich zur Saite C wie $\frac{3}{4}$ zu 1. Der Buchstabe F bedeutet auch das abgekürzte Wort Forte, stark.

F. F. f. f. ꝛc. vergl. A. A. a. a. ꝛc.

F dur, harte Tonart mit einem b Vorzeichnung.

F-Löcher sind die beiden in der Resonanzdecke der Geigeninstrumente eingeschnittenen F-förmigen Schalllöcher, die dazu dienen, die äußere Luft mit der, die in dem Corpus enthalten ist, in Verbindung zu bringen.

F moll (fa mineur), weiche Tonart, mit vier b Vorzeichnung: b, as, es, des.

F- (oder richtiger f-) Schlüssel, ist derjenige, dessen man sich für den Baß bedient; s. Baßschlüssel und Notenschlüssel.

Fa (f), die vierte Silbe der Aretinischen Solmisation. Früher nannte man fa jeden Ton einer diatonischen Tonleiter, der von dem vorhergehenden eine große halbe Stufe entfernt ist, und diesen vorhergehenden jederzeit Mi.

Fa la, Benennung kleiner Arien, die mit diesem Refrain enden; eine Erfindung der Italiener. Ein solches Fa la ist zu finden in Clementi's Anweisung zum Clavierspielen.

Fa mi, nannten die ältern Tonlehrer die abwärts folgenden halben Töne einer diatonischen Tonleiter, z. B. in C dur die Töne c-h und f-e, in G dur g-fis und c-h. Vergl. Mi-fa.

Fa sol, in der Solmisation diejenige Mutation, nach welcher auf dem Tone c nicht fa, sondern sol gesungen werden mußte.

Fa ut, die Mutation, nach welcher auf dem Tone c oder f anstatt der Silbe fa die Silbe ut gesungen wurde.

Fabarii (Bohnenfresser), pflegte früher wohl die unartige Jugend spottweise die Sänger zu nennen, weil diese, wenn sie singen sollten, Tags zuvor, um die Stimme hell und rein zu erhalten, fast nichts anders essen zu müssen glaubten als Bohnen.

Faber (Benedict), ein fleißiger Komponist, zu Hildburghausen geb., stand zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts in Herzogl. Coburgschen Diensten. (Kirchenstücke, Psalmen, Cantiones sacrae.)

Faber (Dan. Tob.), Organist zu Creilsheim im Anspachischen um 1723, verfertigte um diese Zeit das erste durchaus bundfreie Clavier, mit Lauten- und zwei Glockenspiel-Zügen.

Faber (Nicol.), der älteste Orgelbauer; baute 1359 die große Orgel im Dom zu Halberstadt. Das Werk hatte für Hände und Füße vier Tastaturen, die beiden obersten den jetzigen ziemlich gleich, doch jede Taste gegen 3 Zoll breit, und einen halben Zoll von der daneben folgenden entfernt, vom H bis a am Ende der zweiten Octave. Das dritte Manual schien mit den Knieen traktirt werden zu müssen und reichte vom H bis zum folgenden c. Das Pedal hatte nur die eine Octave vom H zu h. Das größte H war 31 Fuß lang und 3½ Fuß im Umfange. Dabei hatte die Orgel 20 Bälge, in der Größe von Schmiedebälgen, wozu 10 Bälgetreter gehörten. Vergl. Praetorius, T II. 98.

Fabricius (Werner), zuletzt Organist an der Nikolaikirche in Leipzig, zu Itzehoe 1633 geb., erlangte durch seine Kunstkenntnisse großen Ruhm. † 1679. (Musikalische Gemüthsergötzung in Paduanen, Alemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden; geistliche Arien, Motetten; Anleitung (Manuductio) zum Generalbaß.)

Fabrizi (Vincenzo), beliebter Komponist von Neapel, ließ in den Jahren 1785—1788 14 komische Opern erscheinen.

Faces d'un accord, die verschiedenen Lagen eines Accords.

Fackeltanz, war schon bei den ersten christlichen Kaisern im Anfange des vierten Jahrhunderts ein üblicher ceremonieller Tanz mit prächtiger feierlicher Musik, der späterhin glänzende Turniere verherrlichte, und an den Höfen regierender Herren sich lange Zeit erhielt. Man pflegt ihn noch bei fürstlichen Vermählungen zu tanzen. Während nämlich das Brautpaar in das Schlafgemach abgeführt wird, haben die Kammerherren und Pagen das unaussprechliche Vergnügen, mit brennenden Wachsfackeln nebenher zu tanzen und in den zierlichsten Touren sich zu ergehen. Mancher Bräutigam, vielleicht mit ernsteren Dingen beschäftigt, sieht es nicht allzugern, daß dieser lieblichgraziöse Scherz über die Gebühr verlängert werde; daher die Redensart: „Er fackelt nicht lange."

Facture (franz.). Die Art und Weise, wie ein Musikstück gemacht ist, mit besonderer Hinsicht auf den innern Bau desselben. Auch die Weite und Länge der Orgelpfeifen. Les jeux de la grosse facture, de la petite facture, das große und kleine Register.

Fadscheck (Bernh.), Kammermusikus und Harfenvirtuos zu Stockholm, jetzt in Paris. Seine Virtuosität ist bedeutend und sein Spiel zeichnet sich vorzüglich durch Eleganz und Delicatesse aus.

Fago (Nicolo), berühmter italienischer Komponist um 1700. (Cantaten und Kirchenstücke.)

Fagott ital. Fagotto und Bassone, franz. Basson und Basson de hautbois (welchen letztern Namen das Instrument erhalten, weil es nach Abschaffung der alten Cromorne der Oboe zur Grundstimme diente). Ein bekanntes Blasinstrument von Holz, welches wie die Oboe vermittelst eines aus Schilfrohr verfertigten Rohres intonirt wird, und das aus dem vor Zeiten gebräuchlich gewesenen Bombard oder Pommer entstanden ist. Die Erfindung dieses

Instruments ist bereits sehr alt, und dem Albonesi nach, dasselbe im Jahre 1539 von einem Kanonikus zu Ferrara, Namens Afranio erfunden. Im Jahre 1550 hatte das Fagott schon einen großen Grad der Vollkommenheit erreicht, und Siegmund Scheitzer, einer der ältesten Instrumentenmacher zu Nürnberg (starb daselbst 1578) soll ganz vorzügliche Fagotte verfertigt haben, welche sich durch nette Dreharbeit, reine Stimmung und leichte Ansprache in den hohen Tönen ausgezeichnet, und daher auch in Menge nach Frankreich, Italien und Deutschland verkauft worden wären. In den neuesten Zeiten hat besonders Almenräder durch Verlegung der Klappen und Tonlöcher, hinsichtlich der Gleichheit der Töne, viel zur Verbesserung des Instruments beigetragen.

Das Instrument besteht aus einer ausgehöhlten Röhre von Ahornholz, die gegen 8 Fuß lang ist, und folglich in Ansehung ihrer Dimension der Mensur des Prinzipal-Pfeifenwerks der Orgel entspricht. Um diese Röhre aber bequemer halten und die Finger beider Hände naturgemäß beim Blasen gebrauchen zu können, ist sie in zwei Theile getheilt, welche in ein drittes Stück zusammengezapft sind, so daß beide Röhre neben einander liegen.

An dem kürzern dieser Stücke, die Flügelröhre genannt, befinden sich 1) die abwärts gebogene, wie ein großes lateinisches S geformte dünne Röhre von Messing, Es oder Bocal (s. d.) genannt, in welche das oben erwähnte Rohr, vermittelst dessen man das Instrument intonirt, gesteckt wird; und 2) drei Tonlöcher für die linke Hand; an der daneben liegenden längern Röhre aber, die in der Gegend der Tonlöcher ein wenig von der Flügelröhre überdeckt wird, auf der einen Seite drei Tonlöcher für die Finger der rechten, und auf der andern das Daumloch für den Daumen der linken Hand, welches jedoch niemals ohne eine von den beiden daneben liegenden, gleichfalls von dem Daumen regierten D- und B-Klappen, gebraucht wird; ferner neben dem Tonloche noch die b-Klappe, und endlich die geschlossene As- oder Gis-Klappe und die offene F-Klappe. Auf eben dieser Seite hat der Daumen der linken Hand noch zwei an der Flügelröhre befindliche Klappen für das hohe a und c zu besorgen. Der kleine Finger von der linken Hand dirigirt aber auch noch zwei Klappen von der andern Röhre, durch welche das tiefe Es und kleine cis erzeugt werden. Das Instrument hat also in allem zehn Klappen, doch werden jetzt auch welche mit noch mehreren verfertigt, die aber wegen ihres hohen Preises nicht allgemein sind.

Das Fagott wird beim Blasen mit der rechten Hand an dem untern Ende der längern Röhre angefaßt und damit der Arm nicht ermüde, vermittelst eines Bändchens an einen Knopf des Rockes angehängt.

Der Umfang des gewöhnlichen Fagotts geht vom Contra-B durch alle Töne der diatonisch-chromatischen Tonleiter bis zum eingestrichenen b; viele blasen sogar bis ins zweigestrichene d. Seine Noten stehen gewöhnlich im f-Schlüssel; doch bedient man sich bei höhern Tönen auch des Tenor-Schlüssels.

Um bei starkbesetzten Tonstücken mit bloßen Blasinstrumenten den Bässen eine angemessene Stärke und Kraft zu geben, hat man noch zwei andere Gattungen der Fagotte erfunden, welche stärker und tiefer klingen, und den 16füßigen Contra-Baß der Geigeninstrumente ersetzen, nämlich das Quart-Fagott, welches um eine Quarte, und das Contra-Fagott, welches um eine Octave tiefer steht; hinsichtlich der Applicatur, Behandlung ꝛc. aber dem gewöhnlichen Fagott ganz gleich sind.

Das Fagott ist eins der schönsten und brauchbarsten Instrumente, welches bei unserer jetzigen Musik eine wichtige Rolle spielt; bei Harmoniemusiken vertritt es die Stelle des Basses und des Tenors; bei vollen Orchesterstücken dient es als Füllstimme und zur Verstärkung des Basses, tritt aber auch oft bei zarten Stellen mit der Oboe, Klarinette oder Flöte als Soloinstrument hervor. Der Charakter des Sanften ist ihm besonders in den hohen Tönen von c bis h, am angemessensten, weswegen es auch von einigen das Instrument der Liebe genannt wird. Es hat mehrere Virtuosen auf diesem Instrumente gegeben (Ozi, Delcambre in Paris, in Berlin Bärmann, Almenräder ꝛc.).

Anweisung zur Behandlung dieses Instruments findet man in der Fagott-Schule des Fagottisten Ozi in Paris: **Méthode nouvelle et raisonnée pour le Basson etc.**, bei Bayer, 1788; und in den „Abhandlungen über die Verbesserungen des Fagotts," nebst 2 Tabellen von Carl Almenräder, Mainz bei Schott.

Fagott ist auch ein 8füßiges Orgelregister im Schnarrwerke u. gewöhnlich halbirt; s. Stimme.

Fagottino, ein kleines Tenor-Fagott.

Fagottist, einer der das Fagott bläst.

Fagottzug; s. Pedale.

Fahnenmarsch. Ein kurzes militairisches Musikstück, welches beim Abholen und Zurückbringen der Fahne aus und nach ihrem Quartier gespielt wird.

Faignient (Noe), erlangte 1570 zu Antwerpen Ruhm durch seine glückliche Nachahmung der Kompositionen von Orlando Lasso, die ihm den Beinamen Simia Orlandi zuzog. (Chansons, Madrigale, Motetten.)

Falkenhagen (Adam), Komponist und Lauteniste, geb. 1697 in Groß-Dölzig bei Leipzig, lernte bei dem Lauteniſten Graf in Merseburg und bei Sylv. Weiß in Dresden; wurde zuletzt Kammersekretair bei dem Markgrafen von Baireuth. † 1761. (Solos.)

Fallen, hat dreierlei Bedeutungen: 1) die unmittelbare Ausweichung durch die Dreiklangsharmonie auf der ersten Stufe der neuen Tonart [[s. Beisp. 20 a)]]; 2) auch Abfallen im Gesange von einer an Höhe und Stärke abnehmenden Stimme; 3) stufenweis herabgehen, z. B. die fallende (abwärts gehende) Tonleiter.

Falsch bedeutet in der Musik das Unreine, Fehlerhafte, Unwahre. Wenn die Sängerin N. N. schmunzelnd frägt, wie sie denn heute gesungen, und man antwortet der Wahrheit gemäß: falsch, so ist man ein ungeschliffener Wicht, und wenn sich überall auch in der Intonation, im Tacte, im Gesange überhaupt die Abweichung vom Richtigen auf das Zudringlichste bemerkbar gemacht hat. Eine falsche Stimme, voix fausse, ist die, welche die Töne nicht rein, sondern aus Mangel an gehörig fester Organisation der Stimmwerkzeuge bald zu hoch, bald zu niedrig angiebt. Falsch nennt man die ungleich gesponnenen und daher unrein klingenden Darmsaiten. Ebenso eine unrichtige Stimmung. In der Fortschreitung der Stimmen pflegt man auch die verbotenen Octaven- und Quintenfolgen falsch zu nennen: falsche Octaven, falsche Quinten. — Falsch (unwahr) ist ferner sehr oft die Recensentenkritik, wiewohl es ihr an gehörig fester Organisation der Stimmwerkzeuge eben nicht gebricht.

Falsche Quinte, Quinte falsa, Fausse quinte. Bezeichnung der unvollkommenen Quinte, die aus zwei ganzen und zwei halben Tönen besteht, wie z. B. das Intervall h-f. Einige Tonlehrer machen einen Unterschied zwischen dieser in der Tonleiter liegenden Quinte (h-f) auf der siebenten Stufe der harten oder auf der zweiten Stufe der weichen Tonleiter und der durch ein zufälliges Versetzungszeichen modificirten reinen (z. B. cis-g) nennen jene die kleine, letztere hingegen recht eigentlich die falsche, oder auch verminderte Quinte, Quinte diminuée.

Falset, Falsetto, Fausset; s. Fistel.

Falso bordone, Faux-bourdon (s. d.). Mit diesem Ausdruck bezeichnen die ältern Tonlehrer die Verlegung des Cantus firmus in eine Unterstimme, und die Ausfüllung einer großen Note, z. B. der Longa oder Maxima, mit mehreren Silben.

Falten-Bälge. Bälge in der Orgel, die beim Niedersinken mehrere Falten bilden; s. Orgel.

Fandango, ein spanischer Volkstanz mit Castagnettenbegleitung. Gewöhnlich in Moll, Dreivierteltact; von mäßiger Bewegung und zärtlichem Charakter.

Fanfare. 1) Ein kleines für die Cavallerie bestimmtes Tonstück von glänzendem Charakter, für Trompeten und Pauken. 2) Ein kurzes, munteres Jagdstück; daher auch viele Horn-Bicinien mit dieser Ueberschrift bezeichnet sind. 3) So viel als Tusch; eine bei fröhlichen Festen übliche Begleitung eines ausgerufenen Lebehoch durch lärmendes Einfallen der Blasinstrumente in harmonischen Accorden.

Fang-Ventil. So wird die Klappe oder das Ventil an der untern Platte der Orgelbälge genannt, durch welche der Balg Luft schöpft.

Fanna, Virtuos auf dem Pianoforte in Venedig. Spielte 1833 in Wien.

Fantaisie, im Französischen gleichbedeutend mit Caprice, Boutade. Eine musikalische Skizze.

Fantasie, im weitern Sinne (Einbildungskraft, Imagination) die eigentlich schaffende Function und die Vermittlerin zwischen den Functionen aller übrigen Seelenkräfte. Die Fantasie zieht alles zusammen, was Sinne, Verstand und Herz zu einer ästhetischen Harmonie hergeben, und ruft das Schöne für uns hervor, indem sie die Vorstellungen so verbindet, wie es der Harmonie aller geistigen Kräfte gemäß ist. Ihr verdanken wir vorzüglich die Fähigkeit, das Schöne zu empfinden und den Einklang der Vorstellungen in der Empfindung des Schönen; daher man mit vollem Rechte auch die Künste des Schönen, Künste der Einbildungskraft genannt hat. Jean Paul scheidet in der Literatur zwei Partheien von einander, die Stilistiker und die Poetiker. Mit einer geringen Abweichung ließe sich auch in der Musik, d. h. unter den Komponisten, diese Scheidung aufstellen, nämlich Stilisten und Dichter. Unter jenen verstehen wir Leute ohne sonderlich poetischen Sinn, die nur mit symmetrisch ausgetheilter Dinte dichten, ohne weiteren Bezug auf das Gemüth; bei denen also der Verstand vorherrschend ist, und alle Verstandesthätigkeit darauf hinzielt, in irgend eine Mannigfaltigkeit Einheit zu bringen, und dieser Einheit wieder eine neue Mannigfaltigkeit unterzuordnen. Unter diesen hingegen diejenigen, die in Tönen dichten, in welchen der Genius waltet, die Fantasie. Zu jenen gehören Männer wie Fasch, Fesca, selbst Clementi, Cramer und viele Andere (hier ist's gerathener, die Lebenden ruhen zu lassen als die Todten); zu diesen gehören Männer wie Felix Mendelssohn; ferner Kalliwoda; trotz seiner oft schwülstigen Hypergenialität (im verjüngten Maaßstabe) selbst auch Franz Schubert, auch Panny u. s. w. — Jene mögen in ihren Kunstproducten noch so viel Beweise von Regelmäßigkeit, Wohlgeordnetheit, Zweckmäßigkeit und andern Sulzerschen Vortrefflichkeiten niedergelegt haben, noch so viel Wissenschaft und Moral, sie sind kalt, und bleiben kalt, und lassen kalt; sie arbeiten unter der Luftpumpenglocke, unter welcher sich bekanntlich Kälte und Dämpfe erzeugen. Kälte in der Kunst aber ist Tod. Wo der Funke fehlt ist keine Poesie möglich, und diese kann weder durch die vollendete Form oder den künstlich ausgeschnitzelten Gedanken, noch durch sittliche Vortrefflichkeiten ersetzt werden. Das widersinnigste Kunstwerk aber ist interessant, wenn ein verirrtes Talent aus ihm spricht, das mit innigem Kunstverlangen Schönes hervorzubringen strebt. Was den Genuß der Kunsterzeugnisse betrifft, so läßt sich auch hier unter den Verehrern eine Scheidung ziehen, die späterhin näher bezeichnet werden dürfte. In dieser Beziehung glauben wir mit Jean Paul, daß die bloße Anerkennung von etwas Göttlichem, wenn nicht Flügel, doch den Aether für etwas Göttliches verleihe; ein Aus-

spruch, der auch in den Werken Beethoven's, des Dichterfürsten, überall in wundersamen Tönen deutlich herdurchklingt.

Fantasie, im engern Sinne (Stegreifspiel; Fantasia, Improvisation) das durch Töne ausgedrückte Spiel der sich ganz überlassenen Einbildungs- und Erfindungskraft des Tonkünstlers. Auch eine solche ausgesetzte Komposition, in welcher der Tonsetzer weder auf eine bestimmte Form, noch auf eine ganz genau zusammenhängende Ordnung der Gedankenfolge Rücksicht nimmt, sondern seine Gedanken so kühn zusammenstellt, wie er es in einem regelrechten Satze nicht thun würde. Bindet er sich weder an einen gewissen Hauptsatz, noch an Tact und Rhythmus, so nennt man die Fantasie frei; gebunden im Gegentheil, wenn ein bestimmter Gedanke und eine bestimmte Tactart zum Grunde liegen, und in allen Theilen mehr Einheit beobachtet wird. Manche sogenannte Fantasie ist weder frei, noch gebunden, noch überhaupt eine Fantasie, sondern Erzeugniß einer gefesselten oder negativen Fantasie. Eine neue Gattung musikalischer Kompositionen hat Neukomm aufgestellt in seinen großen und großartigen Fantasieen für volles Orchester.

Fantasir-Maschine; s. Melograph.

Fantasiren (Improviser), oder wie die Teutschthümler es vorziehen: Hirnspinnen, willkührlich nach seiner Eingebung und seinen Empfindungen spielen, über ein beliebiges Thema seine Empfindungen auf einem Instrumente, wie die Einbildungskraft sie augenblicklich leitet, ohne Rücksicht auf besondere Form der Ausführung, vortragen. Wie jener französische Marschall zum Kriegführen dreierlei verlangte, erstens Geld, zweitens Geld, und drittens Geld, so gehört zum Fantasiren gleichfalls dreierlei, das wir nicht erst zu nennen brauchen. Außerdem ist erforderlich gründliche Ausbildung in allen Theilen der Harmonielehre und vollkommen ausgebildetes Spiel. Das klare Bewußtsein dieser Erfordernisse ist's denn auch, welches in Gesellschaften so oft den glücklichen Einfall hervorbringt: Bitte, fantasiren sie ein Bischen, nur eine Kleinigkeit! — Merkwürdig ist übrigens die Wahrnehmung, daß nicht jeder, der gut fantasirt, immer auch gut zu komponiren im Stande ist. Als Meister im Fantasiren ist Hummel berühmt. In Gesellschaft vieler Musikfreunde und Virtuosen, wird erzählt, errang er den Triumph über Cramer, Kalkbrenner und Moscheles. Da diese Rivalen ihn für ihren Meister erklärten, erwiederte er: „Ich habe auch noch nie so gut fantasirt." Darum auch nennt ihn Dr. W. C. Müller in Bremen einen unübertrefflichen Spieler und ersten Fantasten der Welt.

Fantozzi (Maria Marchetti), um 1788 Prima Donna zu Mailand, Brescia, Padua und andern italienischen Städten; darauf lange Jahre hindurch in Berlin; schöne, starke, volle Stimme; meisterhafte Action.

Fantozzi (Josephine); s. Weixelbaum.

Farandole, auch Farandoule, eine in der Provence gebräuchliche Tanzmusik von rascher Bewegung im $\frac{6}{8}$ Tact, nach welcher, soviel ihrer können, eine Kette bilden, und, die von den Anführern angegebenen Figuren möglichst genau nachahmend, jedes Geschlecht besonders, in langen Reihen fröhlich durch Stadt oder Dorf ziehen.

Farben-Clavier, Clavecin oculaire (Augen-Clavier). In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts kam ein Jesuit zu Paris, Namens Louis Bertrand Castel, auf die Idee, vermittelst des Wechsels und der Harmonie der Farben, welche er nach einer gewissen Abstufung unter die Tasten eines Clavierinstruments vertheilte, auf das Empfindungsvermögen ungefähr auf die nämliche Art zu wirken, wie es in der Tonkunst vermittelst des Wechsels und der Harmonie der Töne geschieht. Nachdem er diese Idee (1725) bekannt gemacht hatte, verfertigte er einige Jahre später ein Claviaturinstrument, welches bei dem Niederdrucke der Tasten die von ihm dafür bestimmten Farben zeigte, und zwar nach folgenden von ihm angenommenen, wörtlich hier aus Mizlers musik. Bibliothek (2. Band, Seite 270) entlehnten Grundsätzen: „1) Es giebt einen festen Stammton, den wir C nennen wollen; es giebt eine feste, tonische und gründliche Farbe, die allen Farben zum Fundament dient, und das ist Blau. 2) Man hat drei wesentliche Klänge, die, von diesem Stammtone abhangend, mit ihm eine vollkommene und ursprüngliche Zusammenstimmung ausmachen, nämlich c, e, g; man hat drei ursprüngliche Farben, welche, von dem Blau abhangend, aus keiner andern Farbe zusammengesetzt sind, und die andern alle hervorbringen, nämlich Blau, Gelb und Roth. Blau ist der Grundton, Roth die Quinte und Gelb die Terz. 3) Es finden sich fünf tonische Saiten: c, d, e, g, a, und zwei halbtonische f und h; es finden sich fünf tonische Farben, worauf sich gemeiniglich die übrigen beziehen: Blau, Grün, Gelb, Roth, Violet, und man hat zwei zweideutige, nämlich Aurora und Violant, welches ein etwas brennendes Blau ist. 4) Aus fünf ganzen und zwei halben Tönen besteht die sogenannte diatonische Tonleiter: c, d, e, f, g, a, h; auf gleiche Weise entspringen aus fünf völligen und zwei halben Farben die natürlichen Stufen der auf einander folgenden Farben: Blau, Grün, Gelb, Aurora, Roth, Violet und Violant. Denn das Blau leitet zum Grünen, welches halb blau und halb gelb ist; das Grün leitet zum Gelben, das Gelbe zum Aurora u. s. w. Das Violant, welches fast ganz blau ist, leitet wieder zum reinen, aber um die Hälfte hellern Blau, so daß mit der erhöheten Octave alle vorhergehenden Farben in eben derselben Ordnung, nur um die Hälfte heller, zum Vorschein kommen ...." Auf diese und ähnliche Sätze gründete der Pater Castel die Ausführung seiner Idee; er setzte überdies den Farben noch Pfeifen hinzu, um seiner Meinung nach, die

Aehnlichkeit der Farben mit den Tönen noch in die Augen springender zu machen. —

Daß ein gewisses Verhältniß der Farbe zum Ton Statt finde, ist wohl nicht zu läugnen; da aber die erstere kein solches leidenschaftliches Ausdrucksmittel abgeben kann, als dieser, so ist leicht einzusehen, daß durch ein solches Farbenspiel die Absicht des Erfinders nicht erreicht werden konnte. „Vergleichen lassen sich Farbe und Ton untereinander auf keine Weise," sagt Göthe in seiner Farbenlehre, „aber beide lassen sich auf eine höhere Formel beziehen, aus einer höhern Formel beide, jedoch jedes für sich, ableiten. Wie zwei Flüsse, die auf einem Berge entspringen, aber unter ganz verschiedenen Bedingungen in zwei ganz entgegengesetzte Weltgegenden laufen, so daß auf dem beiderseitigen ganzen Wege keine einzelne Stelle der andern verglichen werden kann; so sind auch Farbe und Ton. Beide sind allgemein elementare Wirkungen nach dem allgemeinen Gesetz des Trennens und Zusammenstrebens, des Auf- und Abschwankens, des Hin- und Widerwogens wirkend, doch nach ganz verschiedenen Seiten, auf verschiedene Weise, auf verschiedene Zwischenelemente, für verschiedene Sinne."

Farinelli, Vetter des berühmten Sängers, ausgezeichneter Violinist, 1684 Concertmeister in Hannover. Der König von Dänemark adelte ihn, als er ihn spielen hörte. Nachher wurde er vom König von England, Georg I., als Resident in Venedig angestellt. Seine Kompositionen haben höchst ansprechende Melodieen.

Farinelli (eigentlich Carlo Broschi), einer der größten Sänger des vorigen Jahrh., geb. am 15. Jan. 1705 zu Neapel, von armem Adel; ergab sich dem Soprangesange in Folge eines unglücklichen Sturzes vom Pferde. Erst wurde er von seinem Vater unterrichtet, dann von Porpora, den er auf Reisen begleitete. Im siebenzehnten Jahre ging er nach Rom, wo er einen Trompeter im Wettstreit durch Kraft und Ausdauer besiegte; dann nach Bologna, um Bernacchi zu hören und von ihm zu lernen. 1728 wurde er von Kaiser Karl VI. in Wien reich beschenkt. 1734 ging er mit Porpora's Theatergesellschaft nach London. Hier geschah es, daß der berühmte Senesino, der ihn früher nie gehört hatte, in der Rolle eines blutdürstigen Tyrannen mit ihm in einem und demselben Stücke auftrat. Farinelli, einen in Fesseln schmachtenden Helden darstellend, wirkte durch seinen Gesang auf jenen so gewaltig, daß der grausame Bösewicht, den Charakter seiner Rolle vergessend, ihn entzückt an seine Brust drückte. 1737 reiste er über Paris nach Madrid, wo er zehn Jahre lang jeden Abend Philipp V. und der Königin Elisabeth vorsang. Sein Gesang heilte den König sogar von einer Geistesverwirrung, weswegen ihn Philipp zu seinem Minister und Ritter des Calatravaordens erhob. Er genoß die Gunst dreier Könige von Spanien, und that owohl hier, als später im Privatstande auf seinem Landsitz bei Bologna viel Gutes. Dort sammelte er auch die größte musik. Bibliothek, die jemals existirt hat. Veranlaßte den gelehrten P. Martini zur Abfassung seiner (jedoch nicht beendeten) Geschichte der Musik. † am 15. Sept. 1782.

Farinelli, Kapellmeister in Turin. (Die Oper Lausio e Lydia.)

Fasch (Carl Friedr. Christian), Sohn des Unterfolgenden, ein um die Musik hochverdienter Mann, der trotz einem fast immerwährenden körperlichen Kränkeln nicht nur unter tiefen Studien der Harmonie große Meisterwerke schuf, sondern auch praktisch bemüht war, den Geschmack seiner Zöglinge an der Academie zu bilden. War zu Zerbst am 18. Nov. 1736 geb. Den frühesten Unterricht empfing er von seinem Vater und dem Concertmeister Hökh. Schon im elften Jahre komponirte er Kirchenmusiken. Bildete sich im Violinspiel weiter unter Hertel in Strelitz. 1756 wurde er auf Franz Benda's Vermittlung zweiter Clavierist bei Friedrich II. Hier komponirte er Canzonen, z. B. Mendelssohniana, viele künstliche Canons, Motetten, Psalmen, und von einer der 16stimmigen Messen des Orazio Benevoli angeregt, in derselben Form eine Messe von vier Chören mit sechszehn obligaten Stimmen. Um die letztere aufführen zu können, bildete sich in dem Hause des Geh. Rath Milow ein Gesangverein, 1790, der in der Folge wöchentlich zu Aufführung von Kirchenstücken zusammen kam. Für diese Academie schrieb Fasch auch sein 8stimmiges meisterhaftes Miserere. Daraus entstand die von seinem Schüler Zelter fortgeführte Berliner Singacademie. Er starb am 3. Aug. 1800. — In den Werken dieses großen Meisters, heißt es, ist die tiefste Kenntniß der musikalischen Theorie mit dem verständigsten Sinn und dem innigsten Ausdrucke gepaart. Besonders vollkommen zeigt er sich im vielstimmigen Satze. Der künstlichste Contrapunkt scheint bei ihm verbunden mit der größten Einfachheit und ausdrucksvollsten Melodie. Vor allen seinen Arbeiten zeichnet sich das 8stimmige Miserere aus. Sein 16stimmiges Kyrie und Gloria nannte Hiller ein Meisterwerk, das an Tiefe und Geschmack alles Frühere übertreffe. Es soll, Faschen's eigener Erklärung zu Folge, nach dem Grundsatze ausgearbeitet sein: So wie im eigentlich vierstimmigen Satze jede Stimme ihren eigenen Weg selbstständig geht, aber alle vier zusammen eine auf's engste verbundene Einheit ausmachen: so geht hier jedes der vier vierstimmigen Chöre, ohne daß Eine ihrer Stimmen an ihrer Realität verlöre, seinen eigenen Weg selbstständig; aber alle vier zusammen machen eine auf's engste verbundene Einheit aus. Sollte das Werk wirklich nach diesem Grundsatze bis ins Kleinste ausgebildet und vollendet worden sein, so ist's allerdings zum Anstaunen. Im Interesse der Wahrheit ist jedoch zu bemerken, daß auf alle diese unsere Lobsprüche durchaus nicht mehr Gewicht zu legen

ist, als auf diese und jene, die hier und dort und überall, ohne vorangegangenes eignes Urtheil der Lobredner, obenhin einem Vorurtheil nachgesprochen worden sind. Die wenigsten Werke dieses achtungswerthen Mannes haben durch Veröffentlichung einem größern Publikum bekannt werden können, und mehrere derselben tragen bei aller theoretischen Gelehrsamkeit dennoch keine Spur von einem höhern genialen Schwunge der Gedanken. Das ist unsere eigentliche Meinung; denn außer Berlin, oder vielmehr außer der Singacademie in Berlin, hat man wenig oder nichts von Fasch zu sehen oder zu hören bekommen; und so gründet sich sein Ruf für diejenigen, die seine, der Berliner Singacademie hinterlassenen beiden großen Werke nicht genau kennen, einzig und allein auf Tradition. Auch glauben wir seinem Andenken nicht Unrecht zu thun, wenn wir den Grund dieses Rufes da suchen, von wo aus er sich traditionell verbreitet hat, und wo gewiß das größte Verdienst des Verewigten zu finden ist, in der Stiftung eben der Berliner Singacademie. Nur wer aus der musikalischen Literatur jener Zeit die Anregung ersieht, die aus derselben sich fernhin verbreitete, so wie den Enthusiasmus, welchen die Leistungen dieses damals ganz neuen Instituts bei fremden dort eingeführten Künstlern erregte und erregen mußte, der wird es unter andern erklärlich finden, wie einer unserer großen Kunstrichter sich von dem durch Uebung geschärften Ohr der „hübschen jungen Dilettantinnen auf eine für ihn etwas beschämende Art" überrascht fühlte; wie er gastirend „beim Anhören dieses himmlischen Gesanges das Tactzählen vergißt, bis die schwarzen Augen einer kleinen Nachbarin den aus den Wolken Fallenden aufmerksam machten" (sic); wie an einem „himmlischen Abende das Miserere (von Fasch) aufgeführt wurde, ein göttliches Werk, besonders wenn Madame Zelter mitsang;" wie ferner „es nicht fehlen konnte, daß ein Werk (die 16stimmige Messe) welches dem Italiener Benevoli (einer der größten Contrapunktisten des siebenzehnten Jahrhund.) gelungen war, dem Deutschen ꝛc. (folgt ein Verzeichniß seiner überwiegenden Fähigkeiten) nicht eben so wohl und noch besser hätte gelingen sollen" und dergleichen Aeußerungen mehr, die unstreitig der augenblicklichen Begeisterung entschlüpften, und die Muthmaßung, wo nicht rechtfertigen, doch entschuldigen, daß die dem Meister errichtete Ehrensäule bei ihrer Höhe etwas hohl sein muß, um sich, auf so lockerem Grunde ruhend, aufrecht zu erhalten. Ein großer Verlust für die musikalische Welt mag es immerhin sein, daß Fasch vor seinem Tode alle vor der großen 4chörigen Messe geschriebenen Werke verbrannte. Die Verantwortlichkeit der oben gewagten Zweifel übernimmt Schreiber dieses allenfalls auf seine alleinige Rechnung.

Fasch (Joh. Friedr.), Vater des berühmten Fasch, zuletzt Kapellmeister in Zerbst, am 15. April 1688 zu Buttelstädt bei Weimar geboren, ging 1701 auf die Thomasschule in Leipzig; nahm sich Telemann zum Muster; stiftete ein Sonntagsconcert in Leipzig; lernte bei Graupner in Darmstadt Komposition. Darauf 5 Jahre als Violinist in Baireuth; dann 2 Jahre Organist in Zeitz; dann Komponist bei dem Grafen Morzini in Böhmen; endlich 1722 Kapellmeister in Zerbst. † 1758. (Oratorien, Opern, Ouverturen, Concerte u. s. w., wovon aber nichts gedruckt ist.)

Fastoso, prächtig, feierlich, erhaben.

Faubel, Klarinettist an der Münchner Kapelle.

Faulstimme, einer der drei wunderlichen Namen, mit welchen die tiefern Töne der Trompete bezeichnet wurden; das ungestrichene g.

Fausse corde (franz.). Eine falsch klingende Saite, die nicht rein gestimmt ist; zum Unterschiede von corde fausse, einer falschen (untauglichen) Saite, welche, weil sie entweder zu dick oder zu dünn ist, mit einer andern nicht gleich gestimmt werden kann.

Fausset, Falset. (Wohl richtiger Faucet, von Fauces, die Kehle.)

Faux-bourdon (eigentl. Drohne, falscher Tenor). Mit diesem Ausdruck bezeichnen die Franzosen einen nach der ersten Gattung des strengen Satzes (Note gegen Note) gearbeiteten, vom Tenor geführten, und von einem durch consonirende Accorde fortschreitenden Baß begleiteten Cantus firmus. Chanter en faux-bourdon, einen solchen Gesang ausführen. Ferner nennt man so den eintönigen, innerhalb weniger Intervalle sich bewegenden, gleichsam summenden Gesang (daher auch wohl die Benennung) der katholischen Priester am Altare, abwechselnd mit oder ohne Begleitung der Orgel; s. auch Falso bordone.

Favart (Charles Simon), geb. in Paris den 13. Novemb. 1710, errang seinen Dichterruhm durch zahlreiche Arbeiten für das italien. Singspiel und die komische Oper. Uebernahm die Direktion einer wandernden Truppe, welche der Marschall von Sachsen auf seinen Feldzügen nach Flandern mitnahm, und mußte an seiner jungen Frau die betrübte Erfahrung machen, daß der Sieger von Fontenay und Rocoux trotz langen und kräftigen Widerstandes auch in friedlichern Gefilden den Sieg zu erkämpfen wußte. Nach seiner Heimkehr widmete er sich gänzlich der dramatischen Poesie, und schrieb eine große Zahl von Stücken, die durch Frischheit der Ideen, durch Grazie und Natürlichkeit sich auszeichnen, und in Uebersetzungen auch auf die Opernbühnen anderer Nationen übergingen. Es erschienen zehn Bände von seinen und seiner Gattin Werken. Favart ist der Schöpfer der feinern komischen Oper unter den Franzosen.

Favart (Marie Benoite Justine), geb. Duronceray, zu Avignon 1727 geboren, Gemahlin des Obigen. Trat unter dem Namen Demois. Chantilly zuerst als Sängerin bei der komischen Oper in Paris auf. 1745 mit Favart

vermählt, folgte sie mit ihrem Manne der flandrischen Armee, und mußte, nachdem sie der Dringlichkeit ihres glühenden Verehrers, des Marschalls von Sachsen, lange widerstanden, über Jahr und Tag in einem Kloster schmachten, wo er sie hatte einsperren lassen, und aus welchem sie ihre Entlassung nicht anders als durch den schweren Entschluß zur Willfährigkeit herbeiführen konnte. Bei ihrem Gemahl soll man seitdem eine entschiedene Abneigung gegen die ganze flandrische Armee wahrgenommen haben. Sie starb den 20. April 1772 als Sängerin bei der italien. Oper, und hinterließ den Ruhm, eine eben so geistreiche und ausgezeichnete Künstlerin, als liebenswürdige Frau gewesen zu sein. Sie hatte nicht geringen Antheil an den besten Arbeiten ihres Mannes, und von ihr sind darin die lieblichsten Züge von Naivetät und weiblicher Schalkheit. Auch war sie die Erste, die es wagte, Soubretten und Landmädchen in der diesen Ständen angemessenen Tracht zu spielen, da bis dahin die Bäuerinnen nie anders die Bühne zu betreten für gut befunden hatten, als mit Geschmeide bedeckt, mit hohen Aufsätzen und weissen Handschuhen, kurz im gesuchten Putze der Hofdamen. Trotz der ungeheuren Sensation, welche diese Neuerung erregte, gelang es ihr, diese gewagte Umwandlung durchzusetzen.

Favori (Lieblings....). Ein auf Titelblättern häufig vorkommendes, höchst bedeutsames Empfehlungswort, welches anzeigt, daß die damit bezeichneten Tonstücke (als Rondeau favori, Thème favori, Lieblings Rondo, dito Thema u. s. w.) vorzüglich gefallen haben, z. B. dem Komponisten.

Federici (Vincenzo), 1765 in Pesaro geb., Lehrer und Professor am Conservatorium in Mailand, seit seinem achtzehnten Jahre in London. 1809 erhielt er den Ruf nach Mailand. † 1826. (Opern, z. B. Demofonte, Zenobia.)

Feierlich. Die Schilderung des Feierlichen erfordert Ernst und Einfachheit in Melodie und Harmonie. Es bewegt sich der Gesang in leisen tiefen Tönen, in langsamem Tempo und langen verschlungenen Rhythmen. Als Beispiele unter andern sind anzuführen: der zweite Satz in der Sinfonia eroica, das Agnus Dei im Requiem, „Gott Israels" im Joseph, das erste Finale aus Titus; mit vorherrschender Melodie: Marsch in der Zauberflöte, Chor aus Titus; in Verbindung mit dem Anmuthigen: Opfergesang der Priesterinnen in Gluck's Iphigenia, Chöre der Vestalin, in welchen letzteren jedoch bei allzusehr vorwaltender Melodie das Anmuthige überwiegend wird und der Charakter des Feierlichen dagegen in den Hintergrund zurücktritt.

Feld, nennt man eine Abtheilung Pfeifen im Prospecte der Orgel, wenn sie in gerader Linie stehen; s. Thurm.

Feldflöte. 1) Die bei dem Militair gebräuchliche Querpfeife (s. d.); 2) der Name eines Orgelregisters, das diese Querpfeife nachahmt; es ist nur von 1—2 Fußton, und eng mensurirt; heißt auch Bauerflöte oder Bauerpfeife (s. d.).

Feldmusik; s. Militairmusik. Sie wird mit ihren großen und kleinen Trommeln jetzt beinahe eben so rauschend und unermüdlich lärmend, als die neuere Opernmusik.

Feldpfeife; s. Querpfeife.

Feldstücke, kleine Tonstücke für die Trompete, die der Cavallerie zu Signalen dienen, und das zweigestrichene c nicht übersteigen. Sie werden in gewisse Formeln oder sogenannte hohe und tiefe Posten (des Abbruchs und des Rufes) eingetheilt, welche die gelernten Trompeter (s. d.) mit schmetterndem Tone und einer besondern Art von Zungenschlägen vorzutragen wissen, die ihnen mehr Rundheit verleihen, als ihnen die ungelernten, mit dieser Vortragsart nicht vertrauten Trompeter zu geben fähig sind. Folgen die fünf Hauptstücke: 1) Boute-selle, gewöhnlich Purzell ausgesprochen, Satteln. 2) A cheval, zu Pferde. 3) Marche oder Cavalquet, Marsch. 4) Retraite, Abzug. 5) A l'étendart, zur Standarte. Ferner giebt's noch folgende Feld- und Freudenstücke: 1) Allarme, Lärmblasen. 2) Appel, Signal zum Rückzuge, 3) Ban, Ausruf. 4) Charge, Angriff. 5) Fanfare, Aufzug, Tusch. 6) Guet, Wacht; und 7) das erfreulichste von allen: Tafelblasen. Ausführlicheres in „Altenburg's heroische Trompeter- und Paukerkunst."

Feldton, die Tonart Es dur, auf welche die bei der Kriegsmusik gebräuchlichen Instrumente gewöhnlich eingerichtet sind.

Felice (Agostino di), großer Sänger aus Piperno im Kirchenstaate, um 1625 in Baiern und Wien.

Felix (der Glückliche); s. Mendelssohn-Bartholdy.

Felix Meritis. Auch die Holländer haben sich um die Kunst verdient gemacht, namentlich um die Musik. In dem zu Amsterdam von Weddik 1780 gestifteten, jene Ueberschrift führenden Nationalinstitute ist unter andern auch ein Saal, den fremde Künstler, gegen Erlegung eines gewissen Honorars, jederzeit zu Concerten benutzen können.

Fenzi (Erminia), Gattin des Folgenden, Sängerin an italien. Theatern. Gastirte 1824 in München.

Fenzi (Giuseppe), Virtuos auf dem Violoncell.

Feo (Francesco), ein großer Meister, dessen Werke Correktheit mit Feuer, Ausdruck, Erfindung und Melodie vereinigen. Er schrieb von 1728—1740. (Kirchenstücke; Opern, z. B. Ipermestra, Andromeda. Große Messe für zehn Singstimmen mit vollständigem Orchester; nach Reichardt eins der seltenen ächten Kunstwerke, denen man kein Zeitalter und kein Vaterland ansieht.)

Ferdinand (Friedrich Christian Ludwig, Prinz von Preußen), am 18. Nov. 1772 geb., Pianofortevirtuos. Große, leidenschaftliche, kräftige Manier im Vortrag, wie auch in der

Komposition. Fiel am 12. October 1806 bei Saalfeld. (Quintetten, Trios, Quartetten, Notturno, Rondo ꝛc., 9 Werke für Pianoforte mit Instrumentalbegleitung.) Ein hochstrebender, unbefriedigter, in tiefer Schwermuth ringender Feuergeist, giebt sich in elegischen, wildbewegten, leidenschaftlichen Tönen überall kund, und offenbart seine Verwandtschaft mit Spohr's und Beethoven's Genius. Ein Jammer, daß eine so reiche und zarte Welt in fürstlicher Brust, so früh im rohen Kriegsgetümmel untergehen mußte!

Ferini, Castrat in Rom um 1680, spielte auch Frauenzimmerrollen auf dem Theater mit großer Geschicklichkeit bis zur äußersten Täuschung.

Fermate, Halt, Fermata (ital.), Fermat, Point-d'orgue, Point-d'arrêt (franz.). Die mit einem Ruhezeichen 𝄐 (Corona, Couronne) versehene und über ihre eigentliche Geltung ausgehaltene Note oder Pause. Sie unterbricht die Tactbewegung und bringt einen Ruhepunkt in die musikalische Periode, ohne sie zu schließen. Ihre Anwendung findet sie bei Stellen, wo Verwunderung und Erstaunen ausgedrückt werden soll, oder wo die Empfindung sich durch ihre völlige Ergießung erschöpft zu haben scheint; ferner in Fugen, um den Sängern Zeit zu geben, die Kraft der Stimme wieder zu sammeln, oder um auf den Hauptschluß desto feierlicher vorzubereiten (s. Schlußfermate); in vielen Tonstücken jedoch verdankt sie ihr Dasein dem wohlwollenden Zufall und hat eben so viel Bedeutung als das ganze Tonstück selbst. Die Dauer einer Fermate über der Pause hängt von dem Geschmack des Ausführers der Hauptstimme, oder auch von dem Anführer des Orchesters ab (jedoch nicht in dem Maaße, wie in jenem Dorf oder Städtchen, wo bei vorkommender Fermate der Dirigent nebst seiner Sippschaft einen Augenblick ins Nebenhaus zu Biere zu gehen pflegte); die Fermate über der Note wird beim Vortrage einer Solostimme häufig mit willkührlichen Verzierungen ausgefüllt. Vor dem Hauptschlusse der Solostimme kommt gewöhnlich eine Fermate vor, die besonders deswegen da ist, um den Ausführern derselben Gelegenheit zu geben, sich hören zu lassen, oder auch das Zungen- und Fingerwerk auszukramen, welches der Tonsetzer im Satze selbst anzubringen etwa vergessen haben sollte. Man nennt sie alsdann Cadenz (s. d. und Finalcadenz).

Feroce (ital.), wild, stürmisch, ungestüm.

Féron (Signora), bedeutende Sängerin bei der italien. Oper in Paris. Sang 1819 in Leipzig.

Ferradini (Antonio), aus Neapel, † zu Prag 1779. (Sein Stabat Mater wird als gelungenes Werk gepriesen.)

Ferrari (Benedetto), aus Reggio, lebte zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts in Venedig. Dichter und Komponist. In seinen Musiche varie a voce sola (1638) will Burney die Benennung Cantata zum ersten Male gefunden haben. (Vergl. B. Strozzi.)

Ferrari (Jacques Godefroi), 1791 als Cembalist in Paris. 1798 in London als Singemeister. Nähert sich Kotzeluch's Manier; womit ihm gar nicht etwa Schmeichelhaftes gesagt sein soll. Sehr fruchtbarer Komponist. (Die Oper la Villanella rapita, Arietten, Canzonetten, Romanzen, Sonaten, Solos, Variationen für Pianoforte, Kompositionen für die Harfe.)

Ferri (Baldasarre), Ritter, aus Perugia, ein enthusiastisch verehrter Sänger; wenn er aus dem Theater fuhr, wurde sein Wagen mehrmals mit Rosen bestreut; in Florenz reisten ihm eine Menge der angesehensten Personen drei Meilen weit entgegen; in London wurde ihm nach Ende einer Vorstellung von einer unbekannten maskirten Person ein Smaragd von großem Werthe überreicht; nach seinem Tode erschienen auf ihn mehrere Gedichtsammlungen. Er lebte um 1700 und starb in der Blüthe seiner Jahre.

Fes, die fünfte diatonisch-chromatische Saite, der durch ein b erniedrigte Ton F, vom E nur enharmonisch verschieden, wird deshalb um die Diesis $\frac{125}{128}$ tiefer ausgeübt und erscheint im Verhältniß $\frac{4}{5}$. Als Tonart nicht gebräuchlich.

Fesca (Friedr. Ernst), 1789 am 15. Febr. zu Magdeburg geb., † am 24. März 1826 als Concertmeister in Carlsruhe. Ausgezeichneter Komponist und Violinvirtuos. Seine Eltern waren beide sehr musikalisch. Lernte Violine bei Lohse in Magdeburg. Studirte Theorie unter Zachariä, später unter Pitterlin. Bildete sich unter A. E. Müller in Leipzig. 1806 an der Kapelle des Herzogs von Oldenburg, 1812 Concertmeister in Cassel, 1814 ging er nach Wien, 1815 nach Carlsruhe. Er zeigte wenig Fantasie und Originalität, wohl aber eine gediegene Bildung nach den besten Mustern. (Deutsche Lieder, Tafellieder von Wilhelm Müller, die Cantate Cäcilia, Vaterunser, die Opern Cantemire, Omar und Leila; Ouverturen, Sinfonieen, werthvolle Violinquartette, Psalmen; ein Quintett und vier Quartetten für Flöte.) Er war ein vortrefflicher Mensch.

Festa (Constantius), ein großer Contrapunktist, um 1520 in Florenz, Castrat an der päpstlichen Kapelle. (Madrigale, Motetten, Hymnen, Litan.) Er zeichnete sich durch Klarheit und Einfachheit aus. Burney erklärte ihn geradezu für den ersten Contrapunktisten vor Palestrina's Zeit.

Festa (Luigi), Virtuos auf der Violine in Neapel, Schüler Mercieri's. Reiste in Frankreich. (Quartetten.) Seine Schwester war als Sängerin bei der ehemaligen italien. Oper berühmt.

Fester Gesang; s. Cantus firmus.

Festing (Michael Christian), Concertmeister zu London, † 1752. Schüler Geminiani's. (Violinsolos, Violintrios, Violinconcerte, Songs.)

Fétis, aus Belgien, höchst einsichtsvoller

Komponist und Theoretiker, geistreicher Schriftsteller im Fache der Kunstkritik; Professor am Conservator., früher in Paris, jetzt in Brüssel. Seit 1827 Herausgeber der trefflichen Revue musicale, die jetzt von seinem Sohne fortgesetzt wird. In dieser machte er mehrere höchst interessante Manuscripte aus der Königl. Bibliothek bekannt, die bis in das dreizehnte Jahrh. hinaufreichen, als: Chansons und Motetten von Adam de la Hale († 1287), Canzonen von Landino (1360), Gloria von Gherardello, Credo von Bartholino, Sanctus von S. Lorenzo u. s. w. Ferner veranstaltete Fétis die sogenannten historischen Concerte, in welchen, nach vorangegangener historischer Vorlesung über den Zustand der Musik der jedesmaligen Epoche, Kompositionen aus frühern Jahrhunderten, und zwar auf den zu jener Zeit üblichen Instrumenten vorgetragen wurden. (Opern: L'amant et le mari, les soeurs jumelles, Miserere, Orgelstücke, Sonaten, Fantasien, Sextetten, Solfèges. Mehrere Schriften, Méthode élém. d'harmonie, Traité du contrep., La musique mise à la portée de tout le monde (deutsch von Blum), Ergänzungen und Berichtigungen zu Stafford, hist. de la Mus., trad. par. Mme Fétis etc.)

Feydeau. Benennung des zweiten Pariser Operntheaters, der Opéra comique; später (gleichfalls nach der Straße) auch Théâtre-Ventadour genannt; seit 1832 auf dem Börsenplatze. Es wurde, nachdem die komischen Opern seit 1757 auf dem kleinern sogenannten Jahrmarkts- (später italien.) Theater gegeben worden waren, im Jahre 1789 in der Straße Feydeau erbaut, um dem Tonsetzer sowohl als auch den ausübenden Musikern einen erweiterten Spielraum zu verschaffen. Oftmals geschah es, daß ein und derselbe Gegenstand in verschiedenartiger Behandlung gleichzeitig auf beiden Bühnen aufgeführt wurde; so entstand z. B. die Lodoiska von Cherubini und von Kreutzer, die Räuberhöhle (la Caverne) von Lesueur und von Méhul. Letzterer war bei der ältern komischen Oper verblieben, woselbst er seine ersten Lorbeeren errungen hatte.

FF, stärker oder sehr stark. **FFF**, Fortissimo, am stärksten.

Fiala (Joseph), aus Böhmen, Cellist und wahrscheinlich der letzte Virtuos auf der Gambe, auf welcher er sich 1790 in Breslau und Berlin hören ließ. (Duos, Concerte.)

Fiddler (engl.), so viel als Violinspieler; ein Ausdruck, höchst geeignet, uns einen Begriff von der Achtung und Verehrung zu geben, deren die Musik in England sich zu erfreuen hat. Die Engländer bewundern sehr den großen Fiddler Paganini. Fiddle-stick ist Fiedelbogen, Fiddle-string Violinsaite, und überhaupt Fiddle-faddle die ganze Musik.

Field (John), einer der größten Clavierspieler, um 1780 in England geb., der berühmteste Schüler Clementi's, mit dem er auch reiste; lebte seit 1802 in Petersburg und Moskau. Ob er gleich ungemeine Virtuosität besitzt, so geht er doch weniger darauf aus, Fingerfertigkeit zu zeigen, als vielmehr das Ideal der reizendsten Melodie und der gediegensten Ausführung zu verwirklichen. Bei glänzender Kraft und Gleichheit der Passagen, bei einem tiefen Ausdruck ließe er nur mitunter einen höhern Grad von Feuer wünschen. Seine Kompositionen athmen eine innige Wärme, Zartheit und süße, träumerische Schwärmerei, die sich in ein Zaubergewebe von gesangvollen Melodieen verliert; dabei sind sie voll Geist und Originalität. Auch in der freien Fantasie möchte ihn kein jetzt lebender Virtuos übertreffen. Als Mensch erscheint er als bizarres Genie, bis gegen den Anstand ungenirt; trotz dem, daß die Russen seinen Unterricht mit Gold aufwiegen, befindet er sich bei seiner unordentlichen Lebensweise oft in den größten Geldverlegenheiten, zum Theil deshalb, weil er mit einem eigensinnigen und schroffen Wesen die glänzendsten Anerbietungen von sich stößt. Schon in seinem vierzehnten Jahre schrieb er eine Sonate, die er Clementi widmete. Durch seine vielfach nachgeahmten und nie erreichten Notturnos begründete er eine neue Gattung. (Variationen, 40 Rondos, Fantasieen, 3 Quintette, 6 Sonaten für vier Hände, Romanzen, Tänze, Gesänge; 6 Pianoforte-Concerte, die zu den schönsten ihrer Gattung gehören, besonders das As und Es dur-Concert.)

Fiero, Fieramento, heftig, wild.

Fifre (franz.), **Piffaro** (ital.); s. Querpfeife.

Figur heißt jede aus der Zergliederung der melodischen Hauptnoten entstehende Gruppe aufeinanderfolgender Noten von geringerm Werthe, oder die Vereinigung mehrerer Neben- und Wechselnoten mit einer harmonischen Hauptnote auf einer und derselben harmonischen Grundlage. Durch die Anwendung der Figuren wird es dem Tonsetzer möglich, der Melodie mehr Zusammenhang und Ausbildung, mehr Mannigfaltigkeit, Bewegung und Nachdruck zu geben. Aus den Figuren sind die sogenannten Setzmanieren gebildet, die nach der Verschiedenheit ihrer Richtung (nach oben, unten u. s. w.) verschiedene Benennungen erhalten haben, als: Läufer, Rouladen, Schwärmer, Volaten, Walze, Zirkel u. s. w. (s. d. Art.). Nächstdem versteht man unter Figur auch jede besondere rhetorische Form des Ausdrucks, als Gradation, Parenthese, Wiederholung u. s. w.

Figural- und Choralgebühren, s. im folgenden Art.

Figuralgesang, Cantus figuralis, Canto figurato, Chant figuré; jede Musik, die nicht bloß aus einfachen melodischen Hauptnoten besteht, sondern auch Nebennoten und mannigfaltige aus solchen zusammengesetzte Figuren enthält, und zugleich eine strenge Beobachtung des vorgeschriebenen Zeitmaaßes erfordert. Durch diese Merkmale eben unterscheidet sie sich von der Choralmusik, in welcher die melodischen

Hauptnoten einfach, ohne alle Verzierung und ohne strenge Beobachtung des Tactes vorgetragen werden. In manchen größern Städten müssen daher noch heutigen Tages Hoch- und Höhergeborene bei ihrer Trauung Figuralgebühren (die Gebühren der vollstimmigen Musik) entrichten, da Gesindel hingegen nur Choralgebühren (einfache) bezahlen darf. Der Figuralgesang konnte erst aus der Einführung der Noten und Zeichen von verschiedener Zeitdauer entstehen, mithin sich aus dem Mensuralgesang (s. d.) entwickeln, und erhielt seinen Namen von den Zeichen (Figuren), mit welchen Notenwerth und Zeitmaaß angedeutet wurden; s. auch Franco von Cölln.

Figurirt, Fiorito, Figuré, verziert, mit Figuren aus melodischen Haupt- und Nebennoten bestehend ausgeschmückt. Figurirter Baß, eine in verschiedenen Figuren sich bewegende Baßstimme. Figurirte Begleitung, eine mit melodischen Figuren verzierte Begleitung. Figurirte Cadenz, eine in Solostimmen angebrachte, und oft dem Geschmack des Ausführers überlassene Verzierung der Schlußfermate. Figurirter Chor, ein Chor, der zu einer einfach geführten Choralmelodie einen mit derselben harmonirenden Gesang als Begleitung vorträgt, wie das häufig in Motetten der Fall ist. Figurirter Choral, ein solcher, in welchem von einer Stimme der einfache Cantus firmus geführt wird, während die übrigen diese mit verschiedenen Veränderungen und fugenartigen Nachahmungen begleiten, (Viele von Sebast. Bach). Figurirter Contrapunkt, ein Satz, in welchem zu einem festen Gesang eine Gegenmelodie mit vermischten Notenfiguren gesetzt ist. Figurirter Gesang, ein mit Nebennoten verzierter, in strengem Tact geführter Gesang, so viel als Figuralgesang (s. d.). Figurirte Harmonie, eine Harmonie, in welcher mehrere durchgehende Nebenaccorde vorkommen.

Filer un son (einen Ton ausspinnen), d. h. ihn lange aushaltend schwach intoniren, allmählig verstärken und endlich bis zum anfänglichen Pianissimo abnehmend zurückführen; gleichbedeutend also mit dem Anschwellen der Töne; s. Messa di voce.

Filidori; s. Philidor.

Filpen heißt, wenn eine Orgelpfeife sich überblast.

Fin (franz.), Fine (ital.), Ende. Bezeichnung des völligen Schlusses eines Tonstückes beim Da Capo oder Dal Segno (s. d.).

Finalcadenz, ganze Cadenz. Der Schlußfall der letzten Periode eines Tonstückes, der Hauptschluß in der Tonart, der dem Ohre das Gefühl einer völligen Ruhe giebt. Daher nennt man ferner auch Finalcadenz die Fantasie, mit welcher der Sänger oder Instrumentist die in Arien und Concerten auf der Vorbereitungsnote des Hauptschlusses angebrachte Fermate ausfüllen. Durch letztere nämlich wird die Tactbewegung unterbrochen, um dem Concertanten Gelegenheit zu geben, die im Tonstücke herrschende Empfindung nochmals bei dem Schlusse desselben nach seiner individuellen Empfindung in einer beliebigen Fantasie auszudrücken. Dieser sollte stets eine möglichst charakteristische Stelle des Tonstückes als Thema zum Grunde liegen, sie wird statt dessen aber meistentheils zum Aushängeschild mechanischer Fertigkeit benutzt.

Finalclausel, so viel als Coda. Auch der letzte Satz einer Fuge.

Finale (Schlußnote), nennen die Franzosen die Hauptnote eines Tonstückes, die Tonica, weil es in der Regel mit derselben schließt. Die Italiener nennen so das starke senkrechte Linienpaar, mit welchem der Schluß eines Musikstückes bemerkt wird, das Endzeichen. Finale heißt ferner der Schlußsatz eines Tonstückes, z. B. eines Quartetts, einer Sinfonie, einer Oper ꝛc. In den Instrumentalstücken hat das Finale meistentheils den Charakter der Munterkeit, und erfordert rasche Bewegung und lebhaften Vortrag. In der Oper besteht das Finale meist aus mehreren aneinandergereihten mehrstimmigen Sätzen von verschiedenem Charakter und verschiedener Tonart und Bewegung, bei welchen die Handlung fortrückt, ohne, wie bei den Arien, durch den Ausdruck der darin enthaltenen Empfindungen aufgehalten zu werden. Doch giebt es Ausnahmen, wie z. B. in Mozart's Figaro, wo der erste Act mit einer Arie schließt. Das erste Finale, oder bei dreiactigen Opern das zweite, muß das ausgeführteste, das erste aber stets das kürzeste und glänzendste sein. In der Opera buffa machte Logroscino im Jahre 1750 den ersten Versuch, den lyrischen Scenen durch die verschiedenartige dramatische Behandlung der Stimmen Interesse zu verleihen, Piccini aber führte in seiner Cecchina recht eigentlich die vielstimmigen Musikstücke ein, und wußte ihnen bei deren Vervollkommnung eine solche Bedeutung zu geben, daß das Finale als Schluß eines Actes zur Nothwendigkeit wurde. Vergl. Oper.

Finalnote, Finale, die Tonica.

Finalzeichen, soviel als End- oder Schlußzeichen.

Fine, Il Fine (ital.), Fin (franz.), Ende, bezeichnet beim Da Capo oder Dal Segno den völligen Schluß eines Tonstückes.

Finger (Gottfried), zuletzt Churpfälzischer Kammerrath, zu Ollmütz in Mähren um 1685 geb., lebte früher in England. War Kapellmeister bei Jacob II. 1700 in Breslau. Seine Frau, die ihn sehr nach ihrem Willen und Gutdünken zu lenken wußte, soll die erste Idee zum Chiroplast oder Fingerleiter gegeben haben. (Opern, z. B. Roxane; Sonaten, Solos, Trios, Quartett. für Violine und andere Werke.)

Fingergelenkführer und

Fingerleiter; s. Chiroplast.

Fingersetzung (le doigter), die Art des Gebrauchs oder der Ansetzung der Finger bei Claviatur- und Saiteninstrumenten; s. Appli-

catur. Anweisungen für die verschiedenen Instrumente sind, so weit es der Raum gestattet, unter den Namen derselben angegeben.

Fink (Hermann), der jüngere, lebte ums Jahr 1557 zu Wittenberg; gelehrter Tonkünstler und Komponist. Schrieb: Practica Musica. 1556, (höchst selten); komponirte den Choral: Was mein Gott will, das gescheh' ꝛc.

Fink (Gottfr. Wilh.), den. 7. März 1783 zu Sulza in Thüringen geb., begann seine Studien auf der Schule zu Naumburg, studirte 1804 in Leipzig Theologie, predigte öfters mit großem Beifall an der reformirten Kirche; errichtete später ein Erziehungsinstitut und übernahm nach Rochlitz die Redaction der Allgemeinen Leipziger musikalischen Zeitung. Ein besonderes Talent zeigte er besonders in der Liederkomposition, wo er den Volkston glücklich zu treffen, sowie gemüthlichen Ernst und reinfröhliche Heiterkeit mit gleichem Glück zu verbinden wußte. Die Lieder dichtete er selbst; Weise und Worte wurden bei ihm zugleich geboren. In seinen Schöpfungen wohnt ein harmloser, reinkindlicher Geist, der das Gemüth für das Wahre, Schöne und Gute erwärmt. Als musikalischer Kritiker bewährt er Gründlichkeit, Geschmack für das Classische, verbunden mit Gerechtigkeit und Billigkeit. (4 Weinlieder, Volkslieder 3 Hefte, häusliche, Andachten, 6 Lieder bei Breitkopf & Härtel. Erste Wanderung der Tonkunst 1831.) Die ihm eigene naive humoristische Gemüthlichkeit zeigt eine Geistesverwandtschaft mit Claudius.

Fiocchi, aus Italien, schrieb in Paris die Oper: Le Valet de deux maitres, nach Goldoni, die 1802 mit außerordentlichem Beifall aufgenommen wurde.

Fioco, heiser, matt, schwach.

Fioravanti (Valentino), aus Rom, früher Turin, Paris, Florenz; seit 1816 päpstlicher Kapellmeister in Rom, ausgezeichnet durch seine natürliche Laune, Lebhaftigkeit, Leichtigkeit und Anmuth in der komischen Oper. (Lieder, mit Begleitung des Pianoforte. Opern: Il furbo contro il furbo, il fabro Parigino, i Virtuosi ambulanti, gli Amori di Comingio e d'Adelaide u. a. m.; in Deutschland wurden seine Cantatrici villane, die Sängerinnen auf dem Lande, am meisten beliebt. Diese Oper, in welcher sich der wahre eigenthümliche Geist der alten italienischen komischen Oper noch in jugendlicher Frische und Eigenthümlichkeit spiegelt, ist aber auch so höchst lieblich, daß man aus freudigem Dankgefühl dem Komponisten den Genuß hätte wünschen können, die Grünbaum als Rosa darin zu sehen.)

Fiorillo (Federigo), Sohn des Folgenden, Virtuos auf der Violine und Mandoline, und braver Instrumentalkomponist, 1753 zu Braunschweig geb., war 1780 in Polen; dann Musikdirektor in Riga 1783. Ging nach Italien; reiste 1785 nach Paris, 1794 in London. (Sinfonieen, Concerte, Trios, Duos, Quartetten, Sonaten. — Etude de Violon.)

Fiorillo (Ignatio), der Vater, ein Schüler von Durante und Leo, 1715 zu Neapel geb., 1762 Kapellmeister zu Cassel. (Kirchenmusiken, Opern, z. B. Andromeda.)

Fiorito (geblümt), verziert, figurirt.

Fioretten (Blümchen), Manieren, Verzierungen.

Fis, die siebente Saite der diatonisch-chromatischen Tonleiter, der durch ein Kreuz erhöhte Ton F, von Ges nur enharmonisch verschieden. Er bildet gegen den Grundton des Tonsystems C eine übermäßige Quarte, im Verhältnisse $\frac{32}{45}$, zugleich gegen den Ton D eine reine große Terz, im Verhältnisse $\frac{4}{5}$, und zu H eine reine Quinte, im Verhältnisse $\frac{2}{3}$.

Fischer (Anna), eine der bedeutendsten Sängerinnen unserer Zeit (vorzüglich geschätzt in leidenschaftlichen, großartigen Parthieen), die der Schröder-Devrient glücklich nachstrebt; am Theater in Carlsruhe.

Fischer (.....), geb. 1719, ausgezeichneter Organist in Schmalkalden; war Schüler Seb. Bach's und Lehrer Vierling's. Komponirte Orgel- und Clavierwerke, treffliche Fantasiestücke. Er wurde wahnsinnig, zerschlug sein Instrument, und starb 1770.

Fischer (Joh. Casp. Ferd.), Kapellmeister zu Baden, blühte um 1720; ausgezeichneter Clavierspieler. (Präludien, Fugen.) Erweiterte die Kunst durch Erfindung mehrerer Zeichen und Manieren.

Fischer (Joh. Christian), Oboevirtuos, an der Kapelle in London, starb 1800 bei dem Vortrag eines Solos. (Concerte, Quartetten, Trios.)

Fischer (Joseph), Bassist in München, Sohn Ludwigs, um 1780 geb. Durchreiste fast ganz Europa. Dann in Berlin; hierauf in München. Zuletzt in Palermo. (Opern, Lieder, z. B. Kennst du das Land, von Göthe.) Seine Tochter Anna (geb. um 1805) bildete sich unter seiner Leitung zur Sängerin aus.

Fischer (Ludwig), 1742 geb. zu Mainz, der berühmteste Bassist seiner Zeit; erregte in Italien, Paris, London Aufsehen; engagirt in München, Wien und Berlin. Starb 1825. Der Umfang seiner Stimme erstreckte sich vom großen D bis zum eingestrichenen a.

Fischer (Michael Gotthard), Organist in Erfurt, um 1764 geb., ein würdiger Schüler Kittels; geschätzt als tüchtiger Harmoniker und ausgezeichneter Orgelspieler. (Quartetten, Sinfonieen, Sonaten, Orgelstücke, Motetten, Choralbuch ꝛc.)

Fis dur, harte Tonart, von Ges dur enharmonisch verschieden, hat sechs Kreuze Vorzeichnung: fis, cis, gis, dis, ais, eis.

Fis-fis oder Fisis, auch Doppelfis, der durch ein Kreuz erhöhte Ton Fis, von G nur enharmonisch verschieden.

Fis moll, weiche Tonart, hat drei Kreuze Vorzeichnung: fis, cis, gis.

Fistel, Falset, Falsetto (ital.), Fausset (franz.), Faint treble, False voice (engl.).

in der Gesangkunst die höhern Töne der Menschenstimme, welche die natürliche Tonweite überschreiten und durch eine gewisse Pressung des Kehlkopfes und Verengerung der Stimmritze erzwungen werden (vergl. Singorgan). Man nennt sie auch Kopfstimme (voce di testa), im Gegensatz der Bruststimme (voce di petto, voix naturelle), d. h. derjenigen Töne, welche im natürlichen Umfange der Stimme liegen. Die Falsettöne sind merklich schwächer als die natürlichen, und von diesen auch im Klange verschieden, darum muß der Sänger darauf bedacht sein, den Uebergang in dieselben möglichst zu verdecken. Dies geschieht am leichtesten, wenn er sich durch Uebung gewöhnt, die höhern Töne, die noch im Umfange seiner natürlichen Stimme liegen, mit eben der Pressung seiner Singorgane zu intoniren, wie die Falsettöne. Auf diese Weise gelingt es vielen Sängern, eine gewisse Verschmelzung der beiden Stimmen sich zu eigen zu machen, die das Störende eines bemerkbaren Wechsels, besonders in schnellen Passagen, ganz und gar aufhebt. Eine ganz eigenthümliche Art des Falsets ist die Gesangsweise der süddeutschen Bergbewohner in textlosen Modulationen; s. Jodeln.

Fistula Panis; s. Syrinx.

Fistuliren, durch die Fistel singen; s. oben.

Flachfeld; s. Feld.

Flachflöte, Spitzflöte. Ein offenes Orgelregister, das den Namen von der Figur der Pfeife hat, die oben zugespitzt ist, und ein breites Labium und engen Aufschnitt hat. Man findet es von 2, 4 und 8 Fußton.

Flageolet, Flaschinet. 1) Der Name einer kleinen Flöte aus Elfenbein, Buchsbaum- oder Ebenholz, welche in Holland sehr gebräuchlich ist, und wie eine Flöte à bec intonirt wird. Ihr Umfang ist vom zweigestrichenen d bis zum viergestrichenen d. Sie wird auch benutzt, die Vögel pfeifen zu lehren. Bambridge erfand ein Doppel-Flageolet. 2) Eine besondere Art der Behandlung der Geigeninstrumente, bei welcher der Ton eines Flageolets durch eine besondere Art des Fingeraufsatzes und durch einen schneidenden Bogenstrich nachgeahmt wird. Der Finger nämlich, welcher den zu intonirenden Ton greift, drückt die Saite nicht wie gewöhnlich auf das Griffbrett nieder, sondern berührt sie nur ganz sanft, während der Bogen mit einem sehr gleichen, aber schneidenden Striche über die Saiten geführt wird. Die Stellen, bei denen dies geschehen soll, pflegt man mit Flautino, oder Sons harmoniques, oder Suoni armonichi, öfters auch mit einer Null (0) zu bezeichnen, und über die ganze Stelle eine Linie, wie über die Noten, die um eine Octave höher gespielt werden sollen, zu ziehen; soll wieder mit dem gewöhnlichen Tone fortgefahren werden, setzt man luogo oder loco darüber. Durch das obige Verfahren entstehen ganz ungewöhnliche Schwingungen der Saiten, die viel höhere und ganz verschiedene Töne hervorbringen, als ihr sonst eigen sind. So giebt z. B. die Violine auf dem Punkte, wo auf der a-Saite das zweigestrichene d gegriffen wird, das dreigestrichene a, auf dem Punkte hingegen, wo auf der a-Saite das zweigestrichene e liegt, das dreigestrichene e an. Doch ist erforderlich, daß bei dieser Spielart jeder Ton auf das äußerste rein gegriffen werde, denn sobald der Finger nicht genau den Punkt trifft, wo der Ton vollkommen rein ist, spricht der Flageolet-Ton nicht an. Daher ist auch keine andere Uebung im Stande, an einen so äußerst reinen Griff der Töne zu gewöhnen, als diese. Selbst der dabei erforderliche Bogenstrich gewährt für die Hervorbringung eines guten Tons, und besonders für den Vortrag des Adagio höchst bedeutende Vortheile; 3) ein offenes zweifüßiges Orgelregister von 1—2 Fußton.

Flamandische oder Flamländische Schule; s. Niederländische Schule.

Flaschenorgel. Ein Claviaturinstrument, erfunden 1816 von dem blinden 22jährigen Wilh. Engel zu Berlin. Es hat die Form eines Tafelclaviers, in dessen innerm Raume so viele gläserne Flaschen befindlich, als zu den Tönen von Contra-F bis zum viergestrichenen c erforderlich sind, welche nach Verhältniß der Tonhöhe an Größe abnehmen. Auf der rechten Seite befindet sich ein Tritt, welcher zwei kleine Blasebälge in Bewegung setzt, welche den Wind durch Ventile den Oeffnungen oder Hälsen der Flaschen zuführen, wodurch beim Niederdrücken der Tasten ein Ton hervorgebracht wird, als ob man hohle Schlüssel anbläst.

Flaschinet; s. Flageolet.

Flat (engl.), Moll; z. B. g-flat, g moll.

Flatter la corde (franz.), piano spielen.

Flattergrob. Eine alte Benennung des großen C der Trompete (s. d.).

Flautando, flötend; bedeutet in Stimmen für Bogeninstrumente, daß der Ton, um die Flöte nachzuahmen, weit vom Stege ab, nahe am Griffbrette gestrichen werden soll. (Kommt selten vor.)

Flautino, bezeichnet nicht nur eine kleine Gattung der Flöte und der Flöte à bec, sondern auch die im Art. Flageolet beschriebene besondere Behandlungsweise der Geigeninstrumente.

Flauto und Flauto traverso; 1) s. Flöte; 2) Flauto, Corni, Violino, Violoncello u. s. w., findet man zuweilen über Stellen in Clavierauszügen, wo sie bedeuten, daß, wenn dieses Tonstück vom Orchester ausgeführt wird, das darüberstehende Instrument diese Stelle vorzutragen hat. Eine dem Dilettanten willkommene, leider nur zu selten und allzu dürftige, unvollständig besorgte Zugabe.

Flauto amabile, Flûte d'amour, liebliche Flöte, Liebes-Flöte. Eine schöne Orgelstimme, die nur vierfüßig und weit mensurirt sein muß; s. auch Flöte.

Flauto dolce; s. Flöte à bec.

Flautone; s. Flötenbaß.

Flauto piccolo, eine Octavflöte; s. Flöte und Flöte à bec.

Flebile, kläglich, sanft klagend.

Flemming (Wilh.), vormals Musiklehrer in Breslau, lebt jetzt in Großglogau. (Gesänge; System des Elementarunterrichts der praktischen Musik.)

Fliehender Tonschluß; s. Abgebrochene Cadenz.

Fließend ist eine Melodie, wenn die Töne ohne merkliche schnelle Veränderungen der Tonart und des Rhythmus auf eine leichte, ungezwungene Weise auf einander folgen. Der Charakter des Fließenden besteht hauptsächlich in Leichtigkeit, Sanftheit, natürlicher Gedankenfolge, und ist mit dem Anmuthigen verwandt. Das Spiel der Empfindungen wird durch dasselbe in einem ununterbrochen sanften und ruhigen Gange erhalten.

Flittner (Friederike); s. Bethmann.

Flödel nennen die Geigenmacher den schmalen Streif, der an der Peripherie der Decke und des Bodens der Geigeninstrumente mit schwarzem Holze ausgelegt ist. Schlecht gearbeitete Instrumente haben bloß einen mit Tinte gemalten Streif; s. Eingelegt und Geige.

Flöte (lat. tibia, franz. flûte, ital. flauto), ein sehr bekanntes und beliebtes Blasinstrument, das gewöhnlich aus Buchsbaum oder schwarzem Ebenholz, zuweilen auch aus Königsholz, Franzosenholz, oder auch aus Elfenbein verfertigt wird. Sie ist unstreitig als das älteste musikalische Instrument anzunehmen, aus welchem nach und nach alle übrigen, sich einander nicht nur durch Form und Materie, sondern auch durch ihren Ton unterscheidenden Blasinstrumente entstanden sind. Man hat verschiedene Arten derselben, von denen unsere jetzt gewöhnlichste Querflöte (flauto traverso, flûte traversière, flûte allemande, german flute, deutsche Flöte), welche den phrygischen König Midas zum Erfinder haben soll, wohl die erste gewesen, wenn man bedenkt, daß sie in ihrer ersten rohen Gestalt der Natur am leichtesten entnommen werden konnte. Anfänglich, und noch im siebenzehnten Jahrhundert, bestand die Flöte aus einem einzigen Stücke, mit sechs Tonlöchern, in welcher Form wir die meisten Flöten der alten Völker abgebildet finden. In Frankreich fügte man zuerst unten noch ein Loch hinzu, und bedeckte dasselbe mit einer Klappe. Späterhin theilte man sie in drei Stücke, nämlich in das Kopfstück, in welchem sich das Mundstück zum Anblasen befand, in das Mittelstück mit sechs Tonlöchern, und in das Fußchen, in welchem das Loch mit der Klappe war. Endlich wurde auch noch, theils um das Verwerfen des Holzes zu verhindern, theils um eine möglichst reine Stimmung zu erlangen, das Mittelstück in zwei Hälften getheilt, so daß das Instrument jetzt aus vier zusammengezapften Stücken besteht. Da es indessen bei der Verschiedenheit der Stimmung schwer war, dieselbe, ungeachtet die obere Hälfte des Mittelstücks in verschiedenen Größen, eine immer ein wenig kürzer als die andere, verfertigt ward, und man sich durch Herausziehen oder festeres Einschieben derselben zu helfen suchte, vollkommen rein zu erhalten, so mußte man auf ein anderes Hülfsmittel denken, diesen Zweck zu erreichen. Der bekannte Flötenbläser Quanz erfand daher (1726) eine Schraube, welche, am Kopfstück des Instruments angebracht, den in demselben befindlichen Pfropf von Kork bei jedem kürzern Mittelstück weiter zurück vom Mundloche zieht, bei jedem längeren aber dem Mundloche näher bringt, und dadurch eine völlige gleiche und reine Intonation aller Töne bewirkt. Auch in dem Fußchen der Flöte hat man aus derselben Absicht, um das Instrument nämlich beim Wechsel der Mittelstücke rein zu erhalten, eine bewegliche kleine Röhre, das Register genannt, angebracht, die ebenfalls dem längern oder kürzern Mittelstück entsprechend, weiter hinaus- oder hineingeschoben wird; oder auch das Fußchen, um es zu verlängern, wohl gekröpft, so daß das Ende auf der Seite steht.

Die Flöte, welche nicht wie die mehrsten übrigen Blasinstrumente vermittelst eines besondern Mundstücks, sondern nur durch ein Mundloch intonirt wird, hat einen Tonumfang vom eingestrichenen c bis zum dreigestrichenen a, und ihre Bohrung oder Höhlung läuft von oben nach unten ein wenig verjüngt zu. In neuern Zeiten hat man die Anzahl der Klappen vermehrt, theils um mehr Reinheit und eine völlige Gleichheit der Töne hinsichtlich ihrer Stärke zu erlangen, theils um manchem stumpfen Tone, vorzüglich in der untern Octave, mehr Schärfe zu geben, und ist bereits bis auf die Zahl von 12 bis 14 Klappen vorgerückt.

Außer dieser gewöhnlichen Flöte (die man auch zur genauern Bezeichnung D-Flöte nennt) hat man noch andere Gattungen, welche sich von derselben durch nichts als ihre Größe unterscheiden, und mit ihr einerlei Applicatur haben. Diese sind: a) die Flûte d'amour, welche um eine Terz tiefer steht; b) die Terzflöte, welche um eine Terz höher steht; c) die Quartflöte, welche um eine Quarte höher steht, und d) die Octavflöte, Piccolflöte, Flauto piccolo, Flautino, die eine Octave höher steht. Auch kann e) die Querpfeife (franz. fifre, ital. piffaro, ehedem auch Schweizer- oder Feldpfeife genannt) hierher gerechnet werden. Ein Militairinstrument, welches bei der Infanterie gebräuchlich, und gewöhnlich mit der Trommel begleitet wird. Sie wird wie die Flöte intonirt, unterscheidet sich aber von derselben dadurch, daß sie 1) von oben bis unten gleich weit gebohrt ist, 2) daß sie keine Klappen, sondern nur sechs Tonlöcher und das Mundloch hat, und 3) daß sie viel kleiner, und folglich nach Verhältniß ihres Corpus viel höher steht, und in ihrer höhern Octave einen äußerst scharfen Ton hat. Der Umfang ist vom zweigestrichenen bis zum viergestrichenen d.

Um die Verbesserung der Flöte haben sich J. F. Boye in Göttingen, G. Hoffmann zu Rastenberg, J. Petersen zu Hamburg, J. J. Quanz in Berlin, Dr. J. H. Ribock in Lüchow, J. Tacet in England, J. G. Trommlitz in Leipzig, J. Wilde in Petersburg u. A. verdient gemacht.

Unterricht über die Behandlung der Flöte findet man in Trommlitz: Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen. Leipzig bei Böhme. 4.; in Quanz: Versuch einer Anweisung die Flöte zu blasen; in Ribock's Bemerkungen über die Flöte und Behandlung derselben, mit Kupf.; in Schlegel's kurze Anweisung die Flöte zu spielen. Grätz 1788, und in den Flötenschulen von Müller, Fürstenau, Drouet, Bayer, Hugot, Wunderlich u. A. Die älteste Flötenschule ist wohl die, von welcher Alex. Sardus in seinem Buche: de rerum inventoribus lib. I. sagt: Plato versichert, Marsyas und dessen Schüler Olympus haben die Gesetze vorgeschrieben, wie man durch Hineinblasen den Flöten den Ton entlocke (Plato Marsyam et Olympum ejus discipulum testatur praescripsisse leges, quomodo ex inflatis tibiis sonus eliceretur).

Um das Instrument stets in einem guten Zustande zu erhalten, muß dasselbe jedesmal nach dem Gebrauche vermittelst eines an einem Stöckchen befestigten wollenen Lappens ausgewischt und von der Feuchtigkeit gereinigt, auch von Zeit zu Zeit mit Mandelöl ausgestrichen werden, damit es nicht austrockne, und sich die Feuchtigkeit in dasselbe ansetze.

Hierher gehört auch noch die

Flöte à bec, oder **Flûte douce**, Englische Flöte, Schnabelflöte, ein fast ganz außer Gebrauch gekommenes Instrument von hohem Alterthum, welches schon die Hebräer besaßen, und davon Männer-, Knaben- und Jungfernflöten hatten. Es wird nicht wie die Flöte durch ein Mundloch, sondern durch ein Mundstück mit einem Kern intonirt, hat sieben Tonlöcher für die Finger, und auf der untern Seite ein Tonloch für den Daumen, und wird beim Blasen wie die Oboe und Klarinette gehalten. Die ältern Instrumente dieser Art hatten das unterste Tonloch doppelt neben einander liegen, um nach Bequemlichkeit die rechte oder linke gebrauchen zu können. Eins von beiden aber mußte jederzeit mit Wachs verstopft werden. Der Umfang dieses Instruments beträgt eine Decima sextä, nämlich vom eingestrichenen f bis zum dreigestrichenen g durch alle Töne der diatonisch-chromatischen Tonleiter. Bei manchen Tönen wurden die Löcher bloß halb bedeckt (gekniffen), wie beim Flageolet.

Vor einigen Jahrhunderten führte die Flöte à bec den Namen Ploch- oder Plockflöte (Blochflöte), und wurde in verschiedenen Größen verfertigt. So hatte man eine Baßflöte (Flötenbaß), deren Umfang sich vom großen F bis zum eingestrichenen d erstreckte, und eine Tenorflöte, vom großen B bis zum eingestrichenen g. Beide waren mit einer Klappe versehen, mußten aber wegen ihrer Länge, um die tiefen Töne darauf hervorzubringen, vermittelst einer krummen Röhre, wie das Fagott-S intonirt werden.

Flötenbaß oder Baßflöte; s. Flöte à bec.

Flötenfutter, ein Futteral, die auseinandergenommene Flöte darin aufzubewahren.

Flötenstimme, 1) s. Pfeife; 2) eine für die Flöte gesetzte Parthie.

Flötenwerk heißen 1) in der Orgel alle Flötenstimmen zusammen, 2) orgelähnliche Instrumente, welche meistens nur auf eingepaßte Walzen mit Stiften gesetzte Stücke, die wie bei den Flöten-Uhren durch innern Mechanismus in Bewegung gesetzt werden, spielen; doch hat man auch Fortepianos und Flügel mit Flötenwerk.

Flötenzug, ein Zug an alten Pantalons, vermittelst dessen ein flötenähnlicher Ton hervorgebracht werden konnte.

Flon-flon (Refrain eines alten Vaudeville's), ein Ausdruck der Franzosen zur Bezeichnung abgenutzter trivial gewordener Musikformen oder Figuren; so viel als Gedudel, Geleier. Z. B. wiederkehrende Rossinische Brillenbässe und stereotype Schlußformeln der Arien, Duette ꝛc., wohin auch gewisse Händelsche Gesangspassagen gehören. Cela sent le flon-flon.

Flor (Christian), berühmter Organist in Lüneburg, in der zweiten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts. (Lieder und Hochzeitscantaten; Rist's musikalisches Seelen-Paradeis; Choral: Auf meinen lieben Gott ꝛc.)

Florio (G.), Flötist in London. Mit ihm reiste die berühmte Sängerin Mara. (Quartetten und Duos für Flöte.)

Florschütz (Euchar.), 1775 zu Lauter bei Coburg geb., Organist in Rostock. (Sonaten, Variationen, Capriccio con Fughetta.)

Florissent; s. Billington.

Flügel; s. Bärte.

Flügel, Clavicimbel (franz. Clavecin, ital. Cembalo, Clavicembalo). Ein jetzt wenig mehr gebräuchliches Claviaturinstrument, von langer und spitzig, ungefähr wie ein Vogelflügel, zulaufender Form, woher auch dessen Name entstanden ist. Es unterscheidet sich gleich dem Clavicytherium (s. d.), dem Spinet (s. d.), und noch einigen, weniger in Gebrauch gewesenen Instrumenten von den übrigen dieser Art dadurch, daß dessen metallne Saiten nicht durch Tangenten (s. d.) unmittelbar angeschlagen, sondern durch kleine, in die Zungen der Docken oder Springer eingeschobene Stückchen Rabenfedern geschnellt oder gerissen werden. Das Instrument scheint in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, und aus dem uralten Cymbal oder Hackebret (s. d.) entstanden zu sein; jedoch ist dessen Erfinder unbekannt geblieben. Man weiß nur, daß Giuseppe Zarlino im Jahre 1548 eine Verbesserung hinsichtlich der Stimmung damit vorgenommen hat. Im Jahre 1724 brachte ein Engländer,

Pichelbeck, an dem Flügel Flöte, Trompeten und Pauken an, womit er viel Aufsehn erregte. Der Orgelbauer und Instrumentenmacher Wiklef ersetzte im Jahre 1740 die in den Docken befindlichen Rabenkiele, die einer fortwährenden Ausbesserung bedurften, durch kleine Messingfedern. Die Gebrüder Wagner in Schmiedefeld fügten ihren Flügeln im Jahre 1764 noch ein Flötenregister und einen Piano-Zug bei. Milchmeier in Mainz verfertigte in den Jahren 1770—80 einen Flügel mit 3 Claviaturen und 250 Veränderungen, unter welchen ein Crescendo- und Decrescendo-Zug war. Friederici in Gera brachte 1770 eine Bebung an seinen Flügeln an. Mercia, ein Mechanikus in London, baute 1783 einen Flügel mit Trompeten und Pauken. Taskin, in Paris, brachte 1768 an seinen Flügeln Tangenten von Büffelhaut an, und nannte seine Instrumente Clavecins à peau de buffle (s. d.). Im Jahre 1788 erfand Hopkinson, in Paris, auch eine andere Bekielung des Flügels, indem er sich anstatt der Kiele ebenfalls der Büffelhaut, und anstatt der Borsten zarter Federn von Messingdraht bediente; auch Oesterlein in Berlin verfertigte ebenfalls um das Jahr 1792 noch Flügel mit ledernen Tangenten.

Die Flügel hatten gewöhnlich einen Tonumfang von fünf vollen Octaven, vom Contra-F bis zum dreigestrichenen f, und meistens drei bis vier Chöre Saiten, von denen das eine Chor vierfüßig, oder ein sogenanntes Octävchen war. Diese Chöre konnten vermittelst verschiedener Züge sowohl einzeln, als auch zusammen vereinigt gespielt werden. Auch gab es Instrumente mit zwei Claviaturen, die gekoppelt werden konnten.

Der Flügel ward früher seines durchschlagenden Tones wegen in den Concertsälen sowohl bei vollstimmiger Musik zur Ausfüllung des Ganzen, wie auch zur Begleitung des Gesanges, allgemein benutzt; da er aber, ungeachtet aller der oben erwähnten mit ihm vorgenommenen Verbesserungen, manche Mängel behielt, indem der Ton auf ihm, unter allen Arten der Clavierinstrumente, am wenigsten ausgehalten werden konnte, und am wenigsten Biegsamkeit besaß, so daß er zum Vortrage cantabler Sätze sich wenig eignete, dachte man ernsthaft darauf, ein Instrument zu erfinden, auf welchem man die Stärke und Schwäche des Tons ganz in seiner Gewalt habe. Dieses gelang endlich dem Organisten Christoph Gottlieb Schröter zu Nordhausen; indem er nach der Idee, daß zur Erreichung dieses Zwecks Hämmer, welche an die Saiten anschlagen, das Beste sein dürften, zwei Modelle verfertigen, und solche (1717) dem Hofe zu Dresden vorlegen ließ. Da er aber zu unvermögend war, um ein solches Instrument auf seine Kosten bauen zu lassen, übernahm es Gottfried Silbermann um das Jahr 1726, ein solches zu bauen, welches denn auch sehr bald durch seine großen Vorzüge den Flügel verdrängte, und eine totale Revolution in den Clavierkompositionen hervorbrachte. Er nannte sein Instrument Forte-piano (s. d.). Fast zu gleicher Zeit kam der Instrumentenmacher Bartolo Christofali zu Florenz (1720) auf den nämlichen Gedanken. — Aus diesem Fortepiano, das anfänglich in Clavierform gebaut wurde, entstand später das Fortepiano in Flügelform,

Flügelfortepiano (auch jetzt noch gewöhnlich fälschlich Flügel) genannt; welches durch seinen viel mildern, aber doch dabei starken und durchgreifenden Ton, den Flügel gänzlich ersetzte; so daß er weder im Concertsaal noch in Zimmern mehr angetroffen wird. Dieses Instrument ist eigentlich nichts, als ein in ein dem Flügel ähnliches Gehäuse eingeschobenes Fortepiano, und unterscheidet sich in seiner innern Construction von demselben nur dadurch, daß der Stimmstock mit den Saitenwirbeln längs der Claviatur liegt, und die Saiten fast unter rechtem Winkel mit den Tasten laufen. Auch hat es einen vollern und kräftigern Ton, und zwar, weil es gewöhnlich drei oder vier Chor Saiten, und wegen seiner größern Bauart einen größern, oft auch doppelten Resonanzboden hat, hingegen das clavierförmige nur zwei-, höchstens in den letzten 1½ Octaven dreichörig ist. — Man hat auch birnförmige, auch Giraffe- oder aufrechtstehende Flügelfortepiano's, wo der längere, die Saiten enthaltende Theil des Instruments nicht die Stube verengt, sondern an der Wand schrankartig aufrecht steht; und zwar ward das erste Instrument dieser Form mit Pedal, von dem Hof- und Landorgelbauer zu Salzburg, Johann Schmidt, verfertigt. Joh. Bapt. Streicher in Wien baute (1824) Fortepianos in Flügelform und aufrechtstehende, bei welchen der Hammeranschlag von oben geschieht, und welche mit einer Octavenkoppelung versehen, vermöge welcher bei jedem angeschlagenen Ton dessen Octave nach oben mit erklingt. Vincenz von Blaha, Doctor der Philosophie und Arzneikunde in Prag, erfand 1795 ein Flügelfortepiano, unter welchem er, hinter seidenen Vorhängen, die ganze Janitscharenmusik, Triangel, Becken, halben Mond, große Trommel ꝛc. anbrachte, die sämmtlich mit dem Fuß dirigirt werden. Ueber der gewöhnlichen Claviatur befindet sich noch eine zweite, durch welche Pfeifen zur Ansprache gebracht werden, welche den Wind aus einem ebenfalls unter dem Instrumente befindlichen Blasebalg erhalten, der gleichfalls mit den Füßen dirigirt wird. Nach ihm haben viele Instrumentenmacher in Wien diese Erfindung benutzt, jedoch mit dem Unterschiede, daß ein quer über liegender kurzer Stab, auf die unterste Octave der Baßsaiten aufpaukt, und die Trommel nachahmt, zugleich aber auch an zwei Metallglöckchen klingelt. Ferner sind noch verschiedene andere Züge, und selbst unpassende Spielereien, an dem Instrumente angebracht worden.

Flûte und Flûte à bec, Flûte douce, traversière etc.; s. Flöte.

Flûte à l'oignon, Zwiebelflöte. Eine große Flöte mit drei Löchern, die vorne einen Kopf in Gestalt einer Zwiebel hat.

Flûtet; s. **Galoubet**.

Fodor (Josephine, verheirathete Mainvieille), gefeierte Sängerin bei der italienischen Oper zu Paris; vorher in Petersburg, Hamburg (1813), Neapel. Auch eine Zeitlang in Wien. In Petersburg erzogen, aus Paris gebürtig. Sie war eben so groß in ernsten Darstellungen wie in heitern. Von ihr wurde die **Sontag** unterrichtet, welche ihre meisten Rollen ganz nach der Auffassung der **Fodor** gab, und ihr unter andern auch das bezaubernde **Mezza voce** abgelauscht hatte.

Förster (Christoph), zuletzt Kapellmeister in Rudolstadt, zu Bibra in Thüringen 1693 geb. (Ueber 300 Cantaten, Concerte, Sonaten.)

Förster (Eleonore), Virtuosin auf dem Pianoforte in Wien.

Förster (Emanuel Aloys.), Kapellmeister in Wien; schrieb seit 1790. (Sonaten, Quartette, Variationen, Rondos für Pianoforte; Quintetten für Violine.)

Förtsch (Joh. Phil.), Arzt, Musiker und Dichter, zuletzt Hofrath und Leibmedikus des Bischofs zu Lübeck, 1652 zu Wertheim geb., reiste durch Deutschland, Holland, Frankreich; sang als Tenorist; komponirte Opern, wurde Rathsmusikus in Hamburg, darauf Cantor in Lübeck, Kapellmeister in Kiel; dabei praktizirte er als Arzt. (Opern, z. B. Crösus, Eugenia.)

Foggia (Francesco), 1604 geb., Kapellmeister im Lateran und in Maria maggiore 1675, ein im großen erhabenen Stil ausgezeichneter Komponist. Wurde über 80 Jahr alt. Man nannte ihn Vater der Kirchenmusik. (Motetten, Messen, Psalmen, Litaneien.)

Foglietto (Blatt oder Blättchen), nennen die Italiener eine erste Violinstimme, welche alle obligaten Stellen der übrigen Stimmen enthält.

Foignet, ein Komponist in Paris, um 1787, war einer der besten Gesanglehrer. (Opern, Arietten, Romanzen.)

Folies d'Espagne, ein veralteter spanischer Nationaltanz von ernsthaftem Charakter, für eine einzige Person bestimmt. Besteht aus zwei Theilen, jeder von acht Tacten im $\frac{3}{4}$ Tact.

Fondamento (Grund). Eine der Benennungen des Generalbasses.

Forcroix (nach Andern **Antoine Forqueray**, einer der größten Gambisten in Paris um 1726.

Forkel (Dr. Joh. Nicol.), am 22. Febr. 1749 im Flecken Meeder im Coburgischen geb., † am 20. März 1818 als Musikdirektor in Göttingen. Einer der berühmtesten Theoretiker und Historiker im musikalischen Fache. Ging nach Coburg in die Schule, dann nach Lüneburg, und von da als Präpositus des Chors nach Schwerin. Hier wurde er bei Hofe beliebt durch seinen Gesang und Harfenspiel. Darauf ging er nach Göttingen, um die Rechte zu studiren; doch wandte er sich bald gänzlich der Tonkunst zu. Er schrieb hier seine Musikal. krit. Bibliothek. Wurde Concertmeister mit dem Titel Musikdirektor, auch Organist an der Universitätskirche in Göttingen. Er hatte die Spielmethode **Seb. Bach's** in ihrer Reinheit bewahrt; bildete theoretisch und praktisch viele Schüler. Seine eigenen Kompositionen sind steif. Unsterblich aber machte er sich durch seine Allgem. Geschichte der Musik, 1788—1801. 2 Bde. in 4. (nur ist das Werk mitunter zu schwerfällig, zu gelehrt und einer gehörigen Dichtung ermangelnd); Literatur der Musik. — Biographie **Seb. Bach's**, höchst interessant; Sonaten, Variationen.)

Forlana (Friaulisch). Ein in Venedig, besonders unter den Gondolieren sehr beliebter Tanz von lebhafter Bewegung und im $\frac{6}{8}$ Tact.

Form der Musikstücke. Wie bei jedem andern Kunstwerke, ist auch bei der Musik die sinnlich wahrnehmbare Form gewissen Gesetzen und Bedingungen unterworfen, aus welchen eben das **Schöne**, dem feinern Gefühle wohlthuende, sich gestaltet. Es ist bekannt, daß das ganze Wesen der Musik sich hauptsächlich auf die Gesetze der Zeitfolge, der Dauer in der Zeit, gründet, die mit dem allgemeinen Namen Rhythmus bezeichnet werden. Dieselbe Erscheinung nun, die im allerkleinsten sich zeigt, daß nämlich alle einzelne Theile hinsichtlich ihrer Zeitgeltung in einem bestimmten Verhältniß gegen einander stehen, und welche hier auch für das ungeübte Ohr sich im Tacte deutlich offenbart, wiederholt sich auch im größeren Maaße, insofern eine Reihe von Tacten einen Rhythmus, eine Melodie, ein Thema bilden. Aber selbst auf die noch weitläufigern Verhältnisse der einzelnen Theile eines Tonstücks findet jene auf Symmetrie gegründete Eintheilung ihre Anwendung, und dies ist es, was hier **Form** genannt wird. — Die jetzt, seit **J. Haydn's** Zeit ungefähr allgemein geltende Form der gewöhnlichsten Tonstücke, mag wohl aus ihrer innersten Natur hergeleitet sein, da Geister wie **Mozart** und **Beethoven**, so höchst neue Bahnen sie auch gebrochen haben, es doch nicht gewagt haben, in dieser Hinsicht etwas umzugestalten. Versuchen wir hier kurz die gebräuchlichen Formen zu bezeichnen. Es wird dabei nöthig sein, die Gesangmusik von der Instrumentalmusik zu unterscheiden, da beide, wenn auch zu einem Ziele hinstrebend, doch sich verschiedener Mittel bedienen, die theilweise eine verschiedene Form bedingen. Die bei weitem am meisten vorherrschende ist in beiden Gattungen die Form der Sonate, eines aus mehreren einzelnen ganz getrennten, aber doch durch geheimere Verwandtschaft zusammenhängenden Stücken bestehenden Ganzen. Es sind dieser Sätze gewöhnlich vier, und zwar beginnt man mit einem lebhaften Satze (Allegro), der im allgemeinen sich in dem Charakter des Großartigen, Edlen, Kräftigen bewegt. Diesem folgt dann gewöhnlich ein langsamer Satz, der sich durch

Mattigk, Johann Nepomuk Edler von, Sohn des Vorigen, geb. zu Wien 1803, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Joseph Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1805, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Karl Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1806, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Wilhelm Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1807, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Franz Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1809, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ferdinand Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1810, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ludwig Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1811, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Eduard Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1812, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Gustav Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1813, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Adolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1814, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Alexander Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1815, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Heinrich Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1816, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ernst Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1817, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Hermann Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1818, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Theodor Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1819, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Julius Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1820, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Rudolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1821, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Wenzel Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1822, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Anton Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1823, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Franz Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1824, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ferdinand Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1825, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ludwig Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1826, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Eduard Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1827, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Gustav Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1828, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Adolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1829, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Alexander Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1830, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Heinrich Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1831, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ernst Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1832, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Hermann Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1833, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Theodor Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1834, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Julius Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1835, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Rudolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1836, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Wenzel Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1837, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Anton Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1838, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Franz Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1839, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ferdinand Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1840, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ludwig Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1841, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Eduard Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1842, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Gustav Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1843, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Adolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1844, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Alexander Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1845, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Heinrich Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1846, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ernst Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1847, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Hermann Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1848, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Theodor Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1849, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Julius Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1850, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Rudolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1851, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Wenzel Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1852, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Anton Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1853, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Franz Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1854, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ferdinand Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1855, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ludwig Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1856, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Eduard Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1857, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Gustav Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1858, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Adolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1859, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Alexander Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1860, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Heinrich Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1861, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ernst Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1862, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Hermann Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1863, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Theodor Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1864, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Julius Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1865, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Rudolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1866, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Wenzel Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1867, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Anton Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1868, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Franz Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1869, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ferdinand Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1870, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ludwig Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1871, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Eduard Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1872, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Gustav Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1873, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Adolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1874, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Alexander Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1875, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Heinrich Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1876, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ernst Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1877, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Hermann Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1878, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Theodor Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1879, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Julius Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1880, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Rudolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1881, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Wenzel Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1882, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Anton Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1883, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Franz Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1884, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ferdinand Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1885, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ludwig Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1886, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Eduard Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1887, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Gustav Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1888, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Adolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1889, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Alexander Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1890, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Heinrich Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1891, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ernst Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1892, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Hermann Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1893, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Theodor Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1894, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Julius Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1895, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Rudolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1896, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Wenzel Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1897, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Anton Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1898, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Franz Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1899, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ferdinand Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1900, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Ludwig Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1901, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Eduard Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1902, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Gustav Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1903, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Adolf Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1904, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Alexander Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1905, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattigk, Heinrich Edler von, Bruder des Vorigen, geb. zu Wien 1906, gest. daselbst 1. Juli 1858, Beamter der Hofbibliothek, Mitarbeiter an Schmidl's Wiener Jahrbüchern, Verfasser der Schrift: „Die Wiener Bibliotheken“ (Wien 1835, 8°.) und Herausgeber der Werke seines Vaters.

Mattig

Violine in A moll, Op. 47, in welcher der zweite Gedanke in E moll denselben stürmischen, leidenschaftlichen Charakter ausspricht, den der erste in A moll zeigt. Derselbe Fall ist es mit dem ersten Allegro seiner Sonate in D moll, Op. 31, No. 2. Am ernstesten zeigt sich diese Zusammenstellung in dem Allegro der Fantasie in Cis moll, wo die ungewöhnlichen Grundtonarten Cis und Gis, in der weichen Tonart erscheinend, noch dazu beitragen, den Charakter der allergrößten, zerreißendsten Leidenschaft auszuprägen, der diesen Satz zu einem wunderbaren, unerreichten Gemälde macht. —

Außer jener oben erwähnten Modulation der Dursätze bedient man sich bisweilen auch anderer Formen. Hierher gehört die, wo das Nebenthema nicht in der Dominante der Tonica, sondern in der mit letzterer verwandten Molltonart erscheint, also bei C dur in A moll. Noch seltener tritt das zweite Thema in der Unterterz auf, also bei C dur in As dur, oder in der Quarte (bei C dur in F dur), oder in der Oberterz (also in E dur) u. s. w. Wenn bei Mollsätzen die Modulation nach der Oberterz oder der verwandten Durtonart die gewöhnlichste ist, so sind doch Abweichungen auch hier gebräuchlich. Außer jener schon erwähnten, daß nämlich der zweite Satz auch in Moll erscheint, tritt dieser bisweilen in der Unterterz (bei C moll in As dur) auf; eben so in der Quarte (F moll). Alles dies ist aber doch selten.

Man sieht, daß die hauptsächlichsten Abweichungen sich nur auf die Modulation beziehen. Im Ganzen erscheint die Hauptsache festgehalten, daß zwei Hauptgedanken abwechselnd das Ohr in Anspruch nehmen, wobei der zuerst erscheinende sich durch seine natürliche melodische, rhythmische und harmonische Gestaltung vor dem zweiten auszeichnet. — Mozart liefert aber in der C dur-Sinfonie (mit dem figurirten Rondo) ein Allegro, in welchem sehr bestimmt, nachdem zwei Hauptgedanken ausgeführt, noch ein dritter sich bemerkbar macht, der auch bei der ähnlichen Gestaltung des zweiten Theils in derselben Ordnung wieder erscheint. Dadurch wird eine größere Zeitdauer bestimmt, und diese extensive Größe ist es, die in der neuesten Zeit Veranlassung geworden ist, bisweilen mehrere eigenthümliche Ideen einzustreuen, die aber nie an Interesse und Breite mit jenen wetteifern sollten.

Gehen wir noch einmal auf die geheimnißvolle Verbindung der beiden Hauptsätze zurück, so finden wir, daß im Allgemeinen der zweite Gedanke als besänftigend, beruhigend auftritt, wenn der erste sich in großartiger Kraftentwickelung zeigt. Wenn nun dieser sich gegen den Schluß hin gleichsam vom zweiten überwinden läßt, insofern dieser zweite das letzte Wort behält, so möchte darin sich ein schönes Bild der durch Schönheit und sanfte Milde gebändigten Kraft zeigen. Bei den Sätzen in Moll zeigt sich dieselbe Erscheinung, daß dem Charakter der Klarheit, der sich in dem Nebenthema in Dur ausspricht, zuletzt auch der Ernst, der Sturm des Hauptthemas weicht. Schließt jedoch der ganze Satz in Moll, so reißt diese Grundtonart allen Trost, alle Beruhigung des Nebensatzes verschmähend, gewaltsam mit sich fort. Dies kann kaum deutlicher als in Beethoven's Coriolan-Ouverture in C moll, empfunden werden. Nachdem dort das wunderbar edle, beruhigende Thema in Es dur aufgetreten, bricht doch gegen das Ende die C moll-Tonart und bald auch der erste Gedanke, alles zerschmetternd, wieder ein. Dieselbe Erscheinung bei der Beethoven'schen C moll-Sinfonie.

Fassen wir alles hier Bemerkte noch einmal kurz zusammen, so wird unsere anfängliche Bemerkung schon gerechtfertigt erscheinen, daß nämlich das scheinbar ungeordnete, willkührliche Ganze aus einzelnen, in sehr bestimmten Beziehungen stehenden Theilen zusammengesetzt sei, deren Auffassung als Einzelnes nothwendig ist, um den Totaleindruck, den der Komponist beabsichtigt, nachzuempfinden.

Der Charakter des zweiten Satzes in der Sonatenform ist der Hauptsache nach ruhig, tief ernst, weich. Er wechselt indessen zwischen dem großartigsten, düstern Schmerz und der idyllischen, ruhigen Freude. Er knüpft selten ein näheres Band an das erste Allegro, als insofern seine Grundtonart mit der des ersten Satzes nahe oder wenigstens nicht zu weit verwandt ist. Was die Grundgedanken dieses Mittelsatzes betrifft, so herrschen auch hier im Allgemeinen zwei Hauptthemas vor. Auch di Art der Modulation bleibt ziemlich dieselbe. Nur bringt man hier den ersten Hauptgedanken nicht selten mehr als zweimal vor, und mischt weniger fremde Ideen ein. Eine eigenthümliche Form ist es, wenn dieser Mittelsatz aus einem Andante, oder überhaupt einem ruhigen Thema mit Variationen besteht. Haydn giebt hiervon in seinen Sinfonieen die zahlreichsten Beispiele. Es pflegt dann der Satz mit seinen Variationen ohne scharfe Absätze fortzugehen, wobei zugleich bisweilen etwas neues, aber sehr untergeordnet, hineingemischt ist. Von dieser Art ist z. B. das Andante in Beethoven's Sonate pathétique in As dur, in welchem noch dazu das sehr einfache Thema durch die allergeringste rhythmische Bereicherung der Begleitung einen neuen Reiz erhält. Diese Behandlung des Mittelsatzes wird aber nur passend erscheinen, wo der Grundcharakter, wenn auch ruhig, ernst, doch nicht leidenschaftlich tief ist. Erhebt sich der Satz aber zu jener düstern Schwermuth, jenem bodenlosen Schmerz, der mehrere Sätze dieser Art von Beethoven, Ries u. A. bezeichnet, so bewegt sich die ganze Form viel freier, mehr der Fantasie sich nähernd.

Auf diesen ruhigen Satz folgt gewöhnlich ein sehr contrastirender, das Scherzo, die Menuet, das Intermezzo mit dem dazu gehörigen Trio. Dieser Satz verdankt seinen Ursprung der Sitte früherer Komponisten, immer zwischen die größeren Sätze der Instrumentalstücke eine Me-

nuet einzuschieben, gleichsam als Erholung von Ernsterem. In Haydn's Sinfonieen findet man diese Sitte ziemlich streng beobachtet. Auch hält er, so wie nach ihm Mozart, sich an die diesem Tanz eigenthümliche Form, daß der Satz nämlich im mäßigen $\frac{3}{4}$ Tact stehe, aus einem Thema von zwei, ungefähr acht Tacte langen Hälften mit der Reprise bestehe, und daß das folgende Trio im Allgemeinen eben so gestaltet sei. In ihren letzteren Werken beginnen beide Meister schon sich freier zu bewegen. Es wird der zweite Theil des Themas weiter ausgearbeitet, dasselbe geschieht mit dem Trio, und das Tempo steigert sich nach und nach zum lebhaften Allegro, so daß endlich vom ursprünglichen Tanz nichts als die $\frac{3}{4}$ Tactart bleibt. So bedient sich ihrer Beethoven und alle Neuern, und der durch den Ersteren eingeführte Name Scherzo (Scherz) bezeichnet bestimmt die Ungebundenheit, in der sich hier die Phantasie ergießt. Dennoch bewahrt dieser Satz seine Grundeinrichtung so weit wenigstens, daß er wie das erste Allegro aus zwei Hälften besteht, die wieder in der Modulation denselben Gang befolgen. Da aber Kürze eine Hauptbedingung dieses Satzes ist, so wird wenig Raum gegeben, die angeregten Ideen so weit auszuführen, wie es im ersten Allegro geschieht. Alles wird hier nur kurz angedeutet. Die Einrichtung des Trio ist ganz genau dieselbe. Dieser unentbehrliche Gegensatz, der deshalb auch oft Alternativo genannt wird, steht gewöhnlich in einer mit der Grundtonart des Scherzo sehr nahe verwandten Tonart, und contrastirt gegen jenes am passendsten durch melodische, rhythmische und harmonische Verschiedenheit. Nach der Beendigung des aus zwei Theilen mit Reprisen bestehenden Trios, wird das Scherzo ohne Reprise der einzelnen Hälfte wiederholt, und damit der Schluß gemacht. Wir fügen noch einige Worte über diesen Satz im Allgemeinen hinzu. Man sieht, wie aus der einfachen, heitern Tanzform zuletzt ein ziemlich großartiger Satz geworden, der vorzüglich bei Beethoven sehr oft so ernst wird, daß man über den Scherz Thränen vergießen möchte. Wir erinnern hier an das Scherzo in der C moll-Sinfonie. Die allerneueste Zeit liefert unter diesem Namen nicht selten höchst geistreich gedachte fantastische Capricen. Felix Mendelssohn, der reichbegabte, hat z. B. in seinem Octett ein solches Intermezzo, das an reich sprudelnder Laune, gemischt mit tiefem Gefühl, wenig seines Gleichen findet. Beethoven, der gegen das Ende seiner Bahn noch so viel Neues begonnen und gedacht, gestaltet auch in seiner letzten Sinfonie diesen Satz sehr großartig. Noch ein Beispiel, wie sehr weit, bei anscheinend beschränkten Grenzen, doch der Ausdruck gerade dieses Mittelsatzes zu nehmen, liefert unter andern Mozart's Quint. in G moll, für Streichinstrumente. —

Es bleibt nun noch das Finale, der Schlußsatz, sehr oft Rondo. Dieser Satz hält sich im Allgemeinen wieder an dieselbe Eintheilung, wie der erste, d. h. er hat zwei Hauptthemas, die auf die bekannte Weise moduliren. Er gleicht meist dem ersten Satz in der Einrichtung genau, dagegen ist sein Charakter immer heitrer, leichter, als der des ersten Satzes. Er spricht gewöhnlich volle Lebenskraft, jubelnde Freude nach überstandener Fährlichkeit aus. Außer dieser gewöhnlichen Form, kleidet man ihn auch oft in das Rondo ein. Hiervon später. Seltener sind andere freiere Gestaltungen, z. B. Fuge (Mozart), Variationenform (Beethoven's Eroica), oder Tanzform (Ries C moll-Sinfonie) ꝛc.

Die vier besprochenen Sätze bilden nun gewöhnlich die Sinfonie, die Sonate; die beiden Allegro und das Adagio oder Andante ohne Scherzo bilden den Concertsatz. Am bestimmtesten ausgeprägt erscheint also diese Form in der Sinfonie und der Sonate. Der innere Zusammenhang nun, in welchem diese Sätze mit einander stehen, bezieht sich gewöhnlich nur auf die Grundtonarten. Es ist nicht zu läugnen, daß hierin ein seltsam ungeregeltes Verfahren zur Sitte geworden ist. Die meisten Komponisten häufen gewöhnlich vier Sätze unter obiger Benennung zusammen, die in ihrem einzeln sehr bestimmten Charakter sehr oft auf das widerwärtigste dissoniren, und offenbar ihre Entstehung häufig ganz verschiedenen Epochen und Launen des Geistes verdanken. So bedeutsam in dieser Hinsicht Beethoven's C moll-Sinfonie durch ihren innern Zusammenhang erscheint, so unpassend ist in der Eroica das Scherzo an der Stelle nach dem Trauermarsch. Ebenso höchst seltsam tritt nach dem wunderbaren Andante A moll in der siebenten Sinfonie das Scherzo auf. Vor allem ist es aber der Eindruck der tiefsten, herrlichsten Adagios, den die Komponisten immer selbst muthwillig zerstören, gleich als spotteten sie des eignen Gefühls. Oder sollte unbewußt die Ironie tiefer gehen, und entweder das Publikum treffen, das sich mit Hochtragischem in der Regel nicht gar lange mag beunruhigen lassen, oder auch das Erdenleben selbst, in welchem gar oft und unvermuthet der Thräne ein plumpes Lachen, der Begeisterung Verhöhnung, und dem Olymp ein Lilliput zur Seite steht? — Jedenfalls muß in dieser Hinsicht noch Eigenthümliches zu gestalten sein.

Die oben erwähnte Form des Rondo ist aus der musikalischen Behandlung der bei ältern Dichtern häufigen poetischen Form des Rundgesanges (Rondeau) hervorgegangen, bei welchem ein Hauptgedanke sehr vorherrschend, immer wiederkehrt, gleich dem Refrain am Schlusse jeder Strophe. Ein zweites Thema läßt sich wohl auch hören, gewinnt aber bei der oft vier- bis fünfmaligen Wiederkehr des Hauptthemas keine Bedeutung. Die Modulation ist die gewöhnliche, d. h. hauptsächlich auf zwei, höchstens drei Tonarten beschränkt. Diese Rondoform, früher nur als Finale eines größeren Satzes gebräuchlich, hat sich in neuerer Zeit

einen selbstständigen Platz erworben, und man schreibt sehr weit ausgeführte Instrumentalsätze darin, oft mit einer eigenen Einleitung.

Die Einrichtung nun, die hier an den vier Sätzen der Sonate erläutert ist, findet ihre Anwendung auf die meisten andern Formen der Kompositionen. Dabei bedingen aber Zweck des Tonstückes, technische Ausführung u. s. w. bisweilen einzelne Abweichungen. Wenden wir das Gesagte also auf die Gesangmusik an.

Die ursprüngliche Form aller Musik ist das einfache Lied, das wohl zuerst, auf religiöse Gefühle gegründet, den Menschen eine über die gewöhnliche Rede erhabene Sprache finden ließ, Dank, Freude, Demuth, Liebe auszudrücken. Es ist insofern der Prototypus aller Musik, und es gehört deshalb zu den schönsten Vorzügen der Instrumentalmusik, das Cantabile, Sangbare, der menschlichen Stimme nachzuahmen. Die größte Einfachheit bezeichnet diese Form. Gewöhnlich ist es so kurz, daß, wenn auch in der Mitte sich eine Art Cadenz auf die gewöhnliche Art herbeigeführt hören läßt, doch kein zweiter Hauptgedanke auftritt. So bewegt sich das ächte Lied nur in einer Haupttonart. In neuerer Zeit haben die Komponisten diese ursprüngliche Form sehr vernachlässigt, und statt dessen Gesänge geliefert, die, bei weitem ausführlicher behandelt und deswegen schwieriger in der technischen Ausführung, ein Eigenthum der gebildeten Musiker und Dilettanten bleiben, während das einfache alte Lied dem Gefühle der rohesten Menschen wohlthut, und zugleich das gebildete Ohr erinnert, wie entfernt von der Einfachheit der Natur wir uns gestellt haben. — Vereinigen sich mehrere Stimmen zu einem solchen Liede, wobei die höchste Stimme die Melodie führt, so entsteht der Chor, das Chorlied, das sich in denselben sehr einfachen Formen bewegt. Auch hier hat man jetzt mehr Chorgesänge zu verschiedenem Gebrauch. Eine sehr eigenthümliche Form bewahrt der Choral der protestantischen Kirche. Die Art seiner Ausführung durch eine Menge von bisweilen einigen tausend Stimmen bestimmt von selbst die allergrößte Einfachheit, wenn auch das, was es ausdrücken will, nämlich religiöse Gefühle, nicht dasselbe forderte. Er hat das ihm eigenthümliche, sich nur in Noten von ganz gleicher Zeitgeltung zu bewegen, z. B. nur in halben Noten, wobei dann kurze und lange Silben der Dichtung ohne Unterschied auf die kurzen und langen Tacttheile fallen. Seine modulatorische Gestalt ist höchst einfach, und der ganze Gesang beschränkt sich auf das in einfachen Noten gesungene Thema, ohne weitere Verarbeitung.

Obgleich in der Opernmusik, der dramatischen Gesangkomposition, der Hauptsache nach wieder die bekannten Formen vorherrschend sind, so zeigt sich doch hier der wahre Gipfel aller Musik, und wir müssen deswegen etwas weitläufiger darüber sprechen. Die drei hauptsächlichsten Formen sind hier die Arie, das Recitativ, der Chor. —

Die Aria ist der in Tönen sich ergießende Schwung der höchsten lyrischen Stimmung, diese mag nun auch ihren Ursprung noch so verschiedenen Leidenschaften verdanken. Ihr voraus geht aber gewöhnlich das Recitativ, eine sehr merkwürdige Form des Ueberganges aus gewöhnlicher Rede zum erhabenen musikalischen Erguß. Wenn der dramatische Künstler etwas, das ihn betrifft, ein Gefühl, eine Sehnsucht, ein Entsetzen, Andern, oder im Monolog sich selbst schildert, so beginnt er im Recitativ, gleichsam abgebrochen, so wie sich das Gedachte und Gefühlte in ihm selbst erst gestaltet. Auf diese Art zwingt er gleichsam den Zuhörer, ihm dahin nachzufolgen, wo er die ganze Gluth der Empfindung ausströmen will. Er schildert meist seine Gedanken so zu sagen auf historische Art. Dieses sich erst Gebähren, dieses sich Gestalten äußert sich in abgebrochener musikalischer Rede, ohne näheren melodischen Zusammenhang. Die schnell sich drängenden verschiedenen Gedanken, Ansichten u. s. w. machen das Festhalten einer Grundtonart unmöglich (ältere Komponisten schreiben deshalb das Recitativ immer ohne Grundvorzeichnung). Oft ergänzt die Begleitung den in der Singstimme abgebrochenen Satz. Sobald nun aber aus diesem Drängen, aus dieser Unruhe Zweifel, sich ein Gefühl als vorherrschend erhebt, so geht der Gesang in die durchaus geregelte Form der Arie über. Alles das ist am sichtbarsten in der mit Recht als unerreicht gepriesenen Arie der Donna Anna im Don Juan, mit dem vorangehenden Recitativ. Von dem Augenblick an, wo sie dem Geliebten Don Juan's Freveltat erzählt hat, wendet sie ihre Beschwörung um Rache an den durch jene Erzählung entflammten Ottavio. — Die Arie selbst nun zerfällt in dieselbe Gestaltung, wie das erste Allegro der Sonate. Der ganze Bau ist derselbe, dabei aber die Ausdehnung um vieles kleiner, da die physische Kraft der Stimme das nicht ausführen kann, was den Instrumenten leicht wird.

Der Chor in der Oper unterscheidet sich von dem Chorliede durch weniger hervorstechende Melodie, und überhaupt größere Unterordnung unter die Arie oder andere Sologesänge, denen er gewöhnlich nur zur erläuternden Unterlage dient. Erscheint er aber selbstständig als eigenes Ganze, so macht er sein Recht geltend und gestaltet sich dann wieder wie das Allegro.

Treten Recitativ, Arie, Chöre, Ensemble am Schlusse eines Actes in fortlaufender, zusammenhängender Verbindung auf, so entsteht das Finale, das bei guten Meistern, als ein aus verschiedenen selbstständigen Theilen zusammengesetztes Ganze, auf das bedeutendste angelegt und oft mit großer Kunst durchgeführt wird, dessen äußerlicher Zusammenhang sich aber gewöhnlich in der Verwandtschaft der Grundtonarten offenbart.

Außer den bis jetzt besprochenen Formen der gewöhnlichen Art müssen wir noch mit kurzen Worten der Tanz- und Marschmusik er-

Digitized by Google

wähnen. Beide haben, da sie den bestimmten Zweck erfüllen wollen, die Schritte des Tanzenden und Marschirenden durch ihre rhythmische Form zu regeln, sehr bestimmte Formen, deren einzelne Details hier zu erörtern zu weitläufig sein würde. Nur so viel sei gesagt, daß in Hinsicht der modulatorischen Form der gewöhnliche Gang befolgt und von zwei Hauptgedanken Gebrauch gemacht wird, die sich aber hier in den Tanz und das Trio zerfällen. Dieselbe Eintheilung erleidet der Marsch.

Der beschränkte Raum erlaubt uns nicht, diese sehr allgemeinen Bemerkungen über einen so wichtigen Gegenstand weiter auszudehnen, obgleich darüber bis jetzt wenig oder nichts in Lehrbüchern ausgedrückt wird. Einzelnes soll bei den speciellen Artikeln weiter ausgeführt werden.

Forbien, eine Art clavierförmiges Fortepiano, erfunden (1758) von dem Orgelbauer Friederici in Gera. Es ist jetzt in Vergessenheit gerathen. Fort bien!

Forte (ital.), stark; **Fortissimo**, sehr stark, am stärksten. Die Stärke des Tons muß dem Charakter des jedesmaligen Satzes angemessen sein; ein Allegro con brio z. B. verlangt einen höhern Grad der Stärke, als ein Allegro scherzando ꝛc. In der Fuge muß das Thema, so oft es in jeder Stimme vorkommt, auch ohne ausdrückliche Anzeige mit etwas verstärktem Tone einsetzen.

Fortepiano oder **Pianoforte** (ital.). Ein sehr bekanntes und mit Recht fast allgemein gebräuchliches, mit Drahtsaiten bezogenes Clavierinstrument, welches, wie in dem Artikel „Flügel" erwähnt, von dem Organisten C. G. Schröter zu Nordhausen im Jahre 1717 erfunden und um das Jahr 1726 von Gottfried Silbermann zu Freiberg erbaut; welche beide also die Ehre der Erfindung theilten. Das Fortepiano hält gewöhnlich einen Tonumfang von 6, 6½ bis 7 Octaven. Sein innerer Mechanismus unterscheidet sich von dem des Claviers darin, daß die Claves nicht unmittelbar, wie bei diesem, an die Saiten schlagen, sondern hölzerne, belederte Hämmer in die Höhe heben, die einen einzigen Schlag von unten, zuweilen aber auch von oben, an die Saiten geben, und dann wieder niederfallen. Um theils den Ton nach Willkühr fortklingen oder aufhören zu lassen, theils um das Mitklingen anderer Töne zu verhüten, hat jedes Chor Saiten einen besondern Dämpfer (s. d.), der von der Taste von selbst weggehoben wird. Nach dieser Einrichtung kann die ganze Saite ausklingen, wenn der Finger auf der Taste liegen bleibt, und mithin der Dämpfer aufgehoben ist, so wie im Augenblick der Ton verschwindet, wenn der Finger von der Taste abgezogen wird, und mithin der auf die Saite zurückfallende Dämpfer die Schwingungen derselben hemmt. Die Dämpfer stehen über den Saiten in einer Leiste, welche gewöhnlich so angebracht ist, daß sie der Spieler durch einen gelinden Druck mit dem Knie oder Fuß aufheben kann, wodurch denn zugleich sämmtliche Dämpfer aufgehoben werden. Mehr hierüber und von den Zügen im Artikel Pedale (s. d.). Die übrigen Theile des Instruments bestehen, wie bei dem Claviere, aus einem viereckigen langen Kasten, von hartem, gewöhnlich Mahagoni-Holze. In diesem befinden sich rechts der Wirbelstock, links der Stiftstock, beide gleichfalls von hartem Holze, wohl eingeleimt und befestigt, und durch einen der Länge nach liegenden Balken von gleicher Holzart oder in neuern Instrumenten durch Platten von Metall verbunden, damit die Gewalt der gespannten Saiten beide nicht gegeneinander ziehen kann. Ueber dem Wirbelstock hinweg liegt, bis zum höchsten Ton, der Resonanzboden, aus dünnem, fein gearbeiteten Fichtenholz. Durch diesen gehen hinten die eisernen Wirbel, welche in dem Wirbelstock befestigt sind. Neben den Wirbeln läuft der Steg, auf welchem die vorne im Stiftstocke an kleine eiserne Stifte gehefteten Saiten von Messing- oder Eisendraht liegen. Die Claves reichen bis an die Hinterwand, und gehen in Einschnitten, damit sie nicht rechts oder links wanken, sondern immer in der gehörigen Lage bleiben. Hinter der Claviatur steht das Vorsetzbrett, neben welchem die Claves sich in Stiften bewegen, die in dem Wagebalken angebracht sind. Jeder Clavis hat hinten einen Schneller, womit der Hammer an die Saiten hinauf- oder herabgeschnellt, und das Erklingen derselben bewirkt wird. — Uebrigens liegen unserm heutigen Fortepiano noch zweierlei Haupt-Mechanismen zum Grunde: Der deutsche (sogenannte Wiener), der sich mit mehr Leichtigkeit, und der englische, der sich minder leicht behandeln läßt; die übrigen sind Zusammensetzungen beider Arten, oder nur theilweise Veränderungen derselben. Jeder dieser beiden Mechanismen hat seine eignen Vorzüge. „Der Wiener," sagt Häuser in seinem musikalischen Lexicon, S. 154, „erlaubt dem Spieler, seinem Vortrage alle möglichen Nüancen zu geben, spricht deutlich und prompt an, hat einen runden, flötenartigen Ton, und erschwert die Geläufigkeit nicht durch zu große Anstrengung. Diese Instrumente wollen daher nach ihren Eigenschaften behandelt sein; sie erlauben weder ein heftiges Anstoßen und Klopfen der Tasten mit großer Schwere des Arms, noch einen schwerfälligen Anschlag. Die Kraft des Tons muß allein durch die Schnellkraft der Finger hervorgebracht werden. Dem englischen Mechanismus muß man wegen seiner Dauerhaftigkeit und Fülle des Tons allerdings Recht widerfahren lassen. Diese Instrumente gestatten jedoch nicht den Grad von Fertigkeit, wie die Wiener, indem sich der Anschlag der Tasten bedeutend gewichtiger anfühlt, sie auch tiefer fallen und daher die Auslösung der Hämmer bei wiederholtem Tonanschlag nicht so schnell erfolgen kann. Dagegen bekommt der Gesang auf diesen Instrumenten durch die Fülle des

Tons einen eigenen Reiz und harmonischen Wohllaut. —"

Die ersten Fortepiano wurden in Clavier- oder wie man es jetzt nennt, Tafelform gebaut, und erst später schritt man zur Flügelform. Späth in Regensburg änderte viele Claviere in Fortepiano's um, und trug dadurch viel zu ihrer weitern Verbreitung bei. Joh. Andr. Stein, Instrumentenmacher und Organist zu Augsburg, baute (1758) Concertinstrumente, bei welchen das Fortepiano mit dem Flügel verbunden war, doch so, daß jedes Instrument seine eigenen Saiten hatte. Beide Claviaturen lagen einander gegenüber. Lenker in Rudolstadt erfand (1765) die Dämpfer am Fortepiano, da vorher die Saiten, wie bei dem Claviere, fortklangen. Ein Instrumentenmacher zu Dresden, Joh. Gottlob Wagner, baute (1774) zuerst tafelförmige Fortepiano's mit sechs Veränderungen, welche durch Pedale regiert wurden, und die er Clavecin royal (s. d.) nannte. Roller erfand einen Mechanismus, vermittelst dessen die Claviatur durch einen Schlüssel zum Transponiren verschoben wurde. Graf Brühl, sächs. Gesandter in London, ließ im Jahre 1774 daselbst ein Fortepiano unter seiner Aufsicht mit blau angelaufenen Stahlsaiten bauen, welche dem Roste nicht so sehr unterworfen, und deren Flötentöne entzückend waren. Bothe in Berlin vervollkommnete das Fortepiano durch einen doppelten Resonanzboden und einfacheren Mechanismus der Dämpfer. Joh. Georg Schenk, Hofinstrumentenmacher und Orgelbauer in Weimar, brachte bei seinen tafelförmigen Fortepiano's eine Schwebung an, durch welche ein Echo hervorgebracht werden konnte. Der Conrector Zink in Hessenhomburg erfand (1800) ein Instrument mit drei Claviaturen, worauf man ein Positiv, eine Harmonika, ein Fortepiano, ein gewöhnliches Clavier, und mehrere Blas- und Saiteninstrumente ausdrücken kann. Der Abt Tarentin zu Venedig erfand (1816) ein Fortepiano mit Pedal. Dem Kasten war nämlich noch ein zweiter beigefügt, welcher eine Octave der tiefen Saiten enthielt, und vermittelst eines Mechanismus die nämlichen Veränderungen im Ton erhielt, welche am Instrumente angebracht waren. Auch der Orgelbauer und Instrumentenmacher Beyer in Naumburg erbauete Pedale zu diesen Instrumenten. Verschiedene Wiener Meister haben ferner noch mancherlei Züge an dem Fortepiano angebracht, z. B. den Fagottzug, welcher dadurch bewirkt wird, daß sich eine Papierrolle vom tiefsten Tone bis f leise auf die Saiten legt, wodurch ein dem Fagott ähnlicher, schnarrender Ton hervorgebracht wird; so wie auch eine Engelstimme, bei welcher die Hämmer nur an eine Saite schlagen, und bei dazu genommenem Pianozug der Ton zum leisen Geflüster wird. — Die vorzüglichsten Fortepiano's in Tafelform liefern: Wien, London, Leipzig, Berlin, Breslau, Braunschweig, Paris und Dresden; doch haben auch die Fabriken Hamburgs einige sehr gute Instrumente geliefert. — In der neuesten Zeit ist aus der Fabrik der Herren Ignace Pleyel und Kalkbrenner in Paris abermals eine neue Umformung des Fortepiano's hervorgegangen, welches der berühmte jetzt reisende Virtuos auf diesem Instrumente, Herr Ritter Kalkbrenner, in Berlin gespielt hat, und das er Pianino nennt. Es ist dasselbe in kleinerm Format, hat denselben Tonumfang wie die größeren, und unterscheidet sich hauptsächlich dadurch, daß die Saiten weder in die Länge, noch in die Höhe, sondern nach unten zu gespannt sind. Der Ton ist deshalb auch schwächer, namentlich im Baß, jedoch weich und wohlklingend, vorzüglich in der Höhe. Dabei hat es ein gefälliges Aeußere und nimmt wenig Raum ein.

Anleitungen das Instrument zu spielen haben geschrieben: Aug. Eberh. Müller; C. W. Greulich; Cramer; J. G. Werner; J. Czerny; Guthmann; J. H. Heinroth und neuerdings Hummel in seiner ausführlichen Anweisung zum Pianofortespiel.

Fortepiano-Clavier. Ein Claviaturinstrument, erfunden (1794) von dem Instrumentenmacher Elias Schlegel zu Altenburg. Das Instrument kann vermöge eines Tritts, sowohl als Clavier, wie auch als Fortepiano gespielt werden.

Forti, um 1785 geb., war einer der größten Barytonisten, an mehreren Theatern, in Wien, dann in Berlin. Kräftige Fülle der Stimme, schöne Gestalt.

Fortrücken, bei der Fingersetzung für Pianoforte, bezeichnet das Beibehalten einer und derselben Fingerordnung bei gleichförmiger Figurenfolge.

Fortschreitung, ist die Bewegung der Töne von einer Stufe zur andern. (Vergl. Bewegung.) Man unterscheidet die melodische, in welcher sich die Töne nur einzeln hintereinander fortbewegen (Tonfolge), und die harmonische, in welcher die Töne in mehreren Stimmen in ihrer Verbindung nebeneinander fortschreiten (Accordenfolge). Die rhythmische involvirt jene Beiden, und ist die Bewegung der Töne in Ansehung des Zeitverhältnisses (Dauer und Gewicht). Von der richtigen Fortschreitung der Intervalle hängt zumeist die grammatische Richtigkeit eines Tonstückes ab. Die Fortschreitung der Dissonanzen nennt man insbesondere Auflösung (s. d.). Von den verbotenen s. unter Octave und Quinte.

Forzando (abgek. fz.), mit verstärktem Tone; diese Bezeichnung gilt nur für den einzelnen Ton, bei welchem sie steht.

Fossembrone (P. da); s. Petrucci.

Fourchette tonique (franz.), die Stimmgabel (s. d.).

Fränzl (Ferd.), Sohn des Folgenden, 1753 in Schwetzingen geboren, berühmter Violinist, reiste 1792 durch Italien, dann nach Petersburg. Dann Kapellmeister in Offenbach, später in München. Lebt seit 1825 pensionirt in

Ehe man das Land betritt, kommt man an die Insel Tabago, welche 7 Meilen lang und 3 breit ist. Sie ist mit Bergen und Wäldern bedeckt, und hat einen guten Hafen. Die Einwohner sind Caraiben, und haben sich vor den Europäern in die Wälder geflüchtet. Sie sind sehr geschickt, Pfeile zu machen, und mit Gift zu vergiften. Sie haben auch Bogen, Keulen, Schilde, Netze, Körbe, Hängematten, Kähne, und Hütten. Sie essen Fische, Schildkröten, Vögel, Affen, Wurzeln, Früchte, und Brod von Cassave. Sie sind sehr gastfrey, und ihre Weiber sehr keusch. Sie haben keine Religion, und keine Obrigkeit. Sie sind sehr tapfer, und ihre Kinder werden schon in der Jugend abgehärtet. Sie haben eine Sprache, die sehr sanft klingt. Sie sind sehr gute Schwimmer, und können sehr lange unter dem Wasser bleiben. Sie sind sehr gute Jäger, und können sehr gut mit Pfeil und Bogen schießen. Sie sind sehr gute Fischer, und können sehr gut mit Netzen fischen. Sie sind sehr gute Schiffer, und können sehr gut mit Kähnen fahren. Sie sind sehr gute Ackerleute, und können sehr gut mit Hacken graben. Sie sind sehr gute Köche, und können sehr gut mit Feuer kochen. Sie sind sehr gute Weber, und können sehr gut mit Nadeln nähen. Sie sind sehr gute Zimmerleute, und können sehr gut mit Beilen hauen. Sie sind sehr gute Maurer, und können sehr gut mit Steinen bauen. Sie sind sehr gute Schmiede, und können sehr gut mit Hämmern schmieden. Sie sind sehr gute Töpfer, und können sehr gut mit Thon formen. Sie sind sehr gute Gerber, und können sehr gut mit Häuten gerben. Sie sind sehr gute Färber, und können sehr gut mit Farben färben. Sie sind sehr gute Seiler, und können sehr gut mit Stricken binden. Sie sind sehr gute Tischler, und können sehr gut mit Hobeln hobeln. Sie sind sehr gute Drechsler, und können sehr gut mit Drehbänken drehen. Sie sind sehr gute Bildhauer, und können sehr gut mit Meißeln hauen. Sie sind sehr gute Maler, und können sehr gut mit Pinseln malen. Sie sind sehr gute Musikanten, und können sehr gut mit Instrumenten spielen. Sie sind sehr gute Tänzer, und können sehr gut mit Füßen tanzen. Sie sind sehr gute Sänger, und können sehr gut mit Stimmen singen. Sie sind sehr gute Redner, und können sehr gut mit Worten reden. Sie sind sehr gute Dichter, und können sehr gut mit Versen dichten. Sie sind sehr gute Gelehrte, und können sehr gut mit Büchern lesen. Sie sind sehr gute Philosophen, und können sehr gut mit Vernunft denken. Sie sind sehr gute Theologen, und können sehr gut mit Offenbarung glauben. Sie sind sehr gute Juristen, und können sehr gut mit Gesetzen urtheilen. Sie sind sehr gute Aerzte, und können sehr gut mit Arzneyen heilen. Sie sind sehr gute Chirurgen, und können sehr gut mit Messern schneiden. Sie sind sehr gute Apotheker, und können sehr gut mit Mörsern stoßen. Sie sind sehr gute Kaufleute, und können sehr gut mit Waaren handeln. Sie sind sehr gute Soldaten, und können sehr gut mit Waffen kämpfen. Sie sind sehr gute Seeleute, und können sehr gut mit Schiffen segeln. Sie sind sehr gute Bauern, und können sehr gut mit Pflügen pflügen. Sie sind sehr gute Hirten, und können sehr gut mit Stäben hüten. Sie sind sehr gute Jäger, und können sehr gut mit Pfeil und Bogen schießen. Sie sind sehr gute Fischer, und können sehr gut mit Netzen fischen. Sie sind sehr gute Schiffer, und können sehr gut mit Kähnen fahren. Sie sind sehr gute Ackerleute, und können sehr gut mit Hacken graben. Sie sind sehr gute Köche, und können sehr gut mit Feuer kochen. Sie sind sehr gute Weber, und können sehr gut mit Nadeln nähen. Sie sind sehr gute Zimmerleute, und können sehr gut mit Beilen hauen. Sie sind sehr gute Maurer, und können sehr gut mit Steinen bauen. Sie sind sehr gute Schmiede, und können sehr gut mit Hämmern schmieden. Sie sind sehr gute Töpfer, und können sehr gut mit Thon formen. Sie sind sehr gute Gerber, und können sehr gut mit Häuten gerben. Sie sind sehr gute Färber, und können sehr gut mit Farben färben. Sie sind sehr gute Seiler, und können sehr gut mit Stricken binden. Sie sind sehr gute Tischler, und können sehr gut mit Hobeln hobeln. Sie sind sehr gute Drechsler, und können sehr gut mit Drehbänken drehen. Sie sind sehr gute Bildhauer, und können sehr gut mit Meißeln hauen. Sie sind sehr gute Maler, und können sehr gut mit Pinseln malen. Sie sind sehr gute Musikanten, und können sehr gut mit Instrumenten spielen. Sie sind sehr gute Tänzer, und können sehr gut mit Füßen tanzen. Sie sind sehr gute Sänger, und können sehr gut mit Stimmen singen. Sie sind sehr gute Redner, und können sehr gut mit Worten reden. Sie sind sehr gute Dichter, und können sehr gut mit Versen dichten. Sie sind sehr gute Gelehrte, und können sehr gut mit Büchern lesen. Sie sind sehr gute Philosophen, und können sehr gut mit Vernunft denken. Sie sind sehr gute Theologen, und können sehr gut mit Offenbarung glauben. Sie sind sehr gute Juristen, und können sehr gut mit Gesetzen urtheilen. Sie sind sehr gute Aerzte, und können sehr gut mit Arzneyen heilen. Sie sind sehr gute Chirurgen, und können sehr gut mit Messern schneiden. Sie sind sehr gute Apotheker, und können sehr gut mit Mörsern stoßen. Sie sind sehr gute Kaufleute, und können sehr gut mit Waaren handeln. Sie sind sehr gute Soldaten, und können sehr gut mit Waffen kämpfen. Sie sind sehr gute Seeleute, und können sehr gut mit Schiffen segeln. Sie sind sehr gute Bauern, und können sehr gut mit Pflügen pflügen. Sie sind sehr gute Hirten, und können sehr gut mit Stäben hüten.

der Natur, und ihre eigenste Natur gänzlich verkennend, der geistreiche Batteux in seiner, durch Convenienz beschränkten, einseitigen Aesthetik, tief unter Poesie und Malerei. Comment, rief Voltaire dem jungen Gretry sarkastisch entgegen: vous êtes musicien et vous avez de l'esprit? Mais c'est par trop rare u. s. w.; die Franzosen aber haben zuviel esprit, um viel musikalischen Sinn zu besitzen; auch verhalten sie sich zur Musik, wie der Witz zum Gefühl, und die Beredsamkeit zur Poesie. In dem Grade, wie Sinn und Sprache sich zur Schärfe, Klarheit und Bestimmtheit neigte, trat die Fantasie, als Dienerin der sinnlichen Welt, in den Hintergrund; unter Poesie wurde mehr die Kunst einer geistreichen Unterhaltung verstanden, und in der Musik die Sprache der tiefsten Gefühle gänzlich verkannt. Die Franzosen singen gern, aber sie raisoniren noch lieber, und sprechen zu gern und zu witzig, um Freude an dem wahren Gesange zu haben. In Frankreich werden unzählige, meist geistreiche Lieder (Chansons) zu bekannten, stehenden Melodieen (timbres) gedichtet, oder richtiger auspunktirt. Möge nun der Rhythmus in Strophe oder Melodie noch so jämmerlich zerhackt sein, die Scansion noch so elend ausfallen, Silben und Noten im Zusammenschlag einander noch so rauh begegnen, gleichviel. Giebt's nur fröhliche Worte zu singen (wenn ein im geringen Tonumfange sich bewegendes, accentuirtes Parlando Gesang zu nennen ist), mit einem witzigen Refrain, bei dessen resümirender Wiederkehr Alle schon, im Voraus die spirituelle Beziehung andeutend und bekräftigend, freudig lachend einfallen können, so ist's ihnen schon recht. — So viel für den beengten, ausschließenden Geschmack der größern Menge; der Gebildete macht andere Anforderungen.

Wie die Poesie, hat auch die Musik, die von jeher von jener allzusehr beherrscht, ja von der selbst schon Gefesselten noch gefesselt wurde, in Frankreich eine declamatorische Richtung nehmen müssen. Die eigentliche, reine Musik, hat erst in neuerer Zeit durch fremden Einfluß zu selbstständiger Entwickelung gelangen können. Die erste, und lange Zeit in dieser Hinsicht fast ausschließliche Anforderung war und ist noch ausdrucksvolle Declamation; unter dieser Bedingung läßt sich der gebildete Franzos einen schönen witzigen oder leidenschaftlichen Text und dazu eine zehnmal gehörte Melodie und bizarre Harmonie leicht gefallen, hin und wieder auch wohl mal ein in Musik gebrachtes, wohlgestelltes Raisonnement über einen beliebigen Gegenstand aus dem geselligen Leben. Seine Komponisten sind die Rhetoren der Musik; dem einfachen Ausdrucke opfern sie nicht selten Gesang und Sänger auf, und ihr Vortrag ist mehr Declamation als Gesang; darum auch macht er, seine declamatorische Musik (und hier mit Recht) hochhaltend, an das Recitativ weit höhere und ganz andere Ansprüche als der Deutsche und Italiener, daher man glauben sollte, in keinem andern Lande und unter keinen andern Umständen habe ein Gluck geboren werden können, als hier. Und in der That muß dieser große Genius, seiner deutschen Abstammung ungeachtet, als Franzos anzusehen sein, da er ganz im Geiste dieser Nation schrieb und unter ihr sein eigentliches Publikum fand und findet. Wie in Frankreich jeder sechszehnjähriger Bube seinen Corneille und Racine auswendig weiß, jahraus jahrein mit gleichem Eifer in's Schauspielhaus eilt, mit gleicher Aufmerksamkeit dem etwas hohl declamatorischen Vortrage der schönen Verse zuhorcht, und bei der leisesten falschen Accentuirung empört auffährt; so hat auch Gluck noch heutigen Tages in Paris seine eben so glühenden und eben so einseitigen Verehrer.

Schon früh läßt sich das Vorherrschen der poetischen Form über die Musik nachweisen. Bis vor Lully lag die Musik der Franzosen im Dunkel; mit ihm bricht ihre Morgenröthe an. Lully gründete durch sein Anschmiegen an die in jeder andern als musikalischer Beziehung vortrefflichen Texte Quinault's den rhythmisch-declamatorischen Musikstil, welcher bis auf unsere Zeit bei den Franzosen geherrscht hat. Rameau übertrifft trotz aller Starrheit seinen Vorgänger an Kraft des Ausdrucks, doch hat er den gefühlvollern Gesang nicht gekannt. Aus Vorliebe zur italienischen Musik wurde Rousseau sein entschiedener Gegner; ihm gelang es durch eigene Kompositionen sowohl, als mehr noch durch vielfältige und heftige Angriffe auf den Geschmack seiner Landsleute, jener Eingang und Aufnahme zu verschaffen. Rameau's Genie aber beschleunigte den Sonnen-Durchbruch der französischen Tonkunst, die Erscheinung Gluck's. Nun hatten die Franzosen was sie wollten und verlangten: dramatische Wahrheit, Hoheit des Stils, Wahrheit des Ausdrucks und eine fortreißende Beredsamkeit der Tonsprache. Was Gluck in der Tragödie schuf, leistete Gretry im Lustspiel. Späterhin bildete sich die französische Musik, ihre engen Grenzen überschreitend, unter dem Einfluß der südlichen Melodiker und nordischen Harmoniker, weiter aus, und schwang sich unter Mehul, dem großen Cherubini und Auber zu einer bedeutenden Höhe empor.

Des fremden Einflusses ungeachtet, behielt der Nationalgeschmack der Franzosen immer die eigenthümliche Richtung, so wie auch in den Werken ausländischer, in Frankreich nationalisirter Meister (im Wasserträger, z. B., im Oedip, in der Vestalin u. A.) ein ächt französischer Anstrich vielen Orten gar nicht zu verkennen ist. Daß den Franzosen — mit Ausnahme dessen, was Lesueur, und namentlich Gossec, dessen Leistungen mit Recht berühmt sind, darin geleistet haben — die strenge, ernste Kirchenmusik fremd geblieben, läßt sich aus dem Gesagten zur Genüge erklären. Hingegen ist ihnen eigen, das kleine muntere, zur Gattung

der Vaudevilles gehörende Volkslied, die elegante, reizende Tanzmusik, und ganz vorzüglich die treffliche Behandlung der einfachen Romanze, wie sie aus den Werken Gretry's Monsigny's, Dalayrac's, Della Maria's, Nicolo Isouard's und vieler Anderer, in so rührend naiven, zarten und innigen, in sanfter Anmuth und Grazie sich bewegenden Melodieen hervorgeht. In dieser Gattung stehen die Franzosen unübertroffen da, dies ist ihr eigentlicher Reichthum und Triumph. Sollte jedoch zur Charakterisirung der französischen Tonkunst in ihrer nationalen Eigenthümlichkeit ein einziger Komponist genannt werden, so würde dies kein anderer sein können, als Boyeldieu, und zwar zunächst im Johann von Paris. Das ist ächte geistreiche französische Musik.

In der Instrumentalmusik hat Frankreich ausgezeichnete Meister und große Virtuosen aufzuweisen. Nirgends in Europa ist für Musik so viel geschehen, als in dem eigentlich unmusikalischen Frankreich; keins der italien. Conservatorien, geschweige der deutschen (was auch Hr. Dr. Andersch immerhin dagegen behaupte), war nach einem so großartigen Plan eingerichtet, als das Pariser; nirgends ist eine solche Fülle vortrefflicher Elementarwerke erzeugt worden, als diese Anstalt hervorrief; nirgends konnte man die Sinfonieen deutscher Meister schöner aufführen hören, als in den öffentlichen Concerten dieser Zöglinge; nirgends endlich ist Don Juan, das deutsche Erzeugniß, in so hohem Grade der Vollendung aufgeführt, mit solchem Glanz der Ausstattung dargestellt, und mit so beispielloser Begeisterung aufgenommen worden, als in Paris, diesem Fokus der intellektuellen Welt.

Französische Posaune, ein 16füßiges Orgelregister von sanfterem Klange als die Baßposaune.

Französischer Violinschlüssel (Clé de sol), ist der $\overline{g}$-Schlüssel auf der untersten Linie.

Franzton (Ton de France), eine tiefere Stimmung als der Kammerton.

Fredon (franz.), Trillerlauf; jetzt nur noch als Spottbenennung veralteter Gesangsverzierungen gebräuchlich.

Frei, als Beiwort, wird gebraucht 1) in Rücksicht auf eine weniger strenge Befolgung der beim ernsthaften, strengen Satze in der harmonischen Structur zu beachtenden Regeln; 2) in Beziehung auf die Vorbereitung der dissonirenden Intervalle. So heißt z. B. 1) freie Fantasie diejenige, in welcher sich der Erfinder weder an einen gewissen Hauptsatz, noch an Tact oder Rhythmus bindet; freie Fuge eine solche, in welcher das Thema nicht durchweg ausgearbeitet ist, und worin eingeschobene Sätze vorkommen, deren Notenfolge nicht unmittelbar aus dem Hauptsatze fließt (z. B. Ouverture zur Zauberflöte, die meisten Händel'schen Fugen); freie Nachahmung, jede Art der Wiederholung eines Hauptsatzes in den verschiedenen Stimmen mit einzelnen willkührlichen Abänderungen; freie Schreibart, der Stil, in welchem theils die grammatischen Regeln Ausnahmen leiden, theils die melodischen Theile und Modulationen lockerer an einander gereiht sind, als im strengen oder fugenartigen Stile. 2) Eine Dissonanz tritt frei ein, wenn sich der dissonirende Ton nicht unmittelbar verher als Consonanz hat hören lassen ꝛc.

Freschi (Giov. Domenico), Kapellmeister in Venedig und sehr beliebter Opernkomponist um 1670. Eine gewisse Weichheit des Stils verschaffte ihm mehr als verdienten Beifall. (Opern, z. B. Circe, Olimpia, Dario u. s. w., fünf- und sechsstimmige Messen.)

Fresco, frisch, munter, heiter.

Frescobaldi (Girolamo), 1591 zu Ferrara geb., in Flandern gebildet, Organist an der Peterskirche in Rom, „Vater des wahren Orgelspiels." Der erste, der in Italien Fugenartig spielte. Schon in früher Jugend durch seinen Vortrag im Gesang so berühmt, daß man ihm von einem Orte zum andern nachreiste, um ihn zu hören. Zu ihm, dem Hochberühmten, wallfahrteten viele Organisten, auch deutsche, um die Orgelfuge zu studiren. Von dieser Zeit an bildete sich allmählig der doppelte Contrapunkt aus, so wie auch die Fuge, die jedoch in späterer Zeit erst in Form und Regel ihre Vollendung erhielt. (Canzonen, Motetten, Fiori musicali di Toccate, Kyrie, Magnificat u. s. w.)

Frictions-Instrumente; s. Instrumente.

Friderici oder Friedrich (Daniel), Magister und erster Cantor in Rostock, zu Eisleben geb., war einer der fleißigsten musikal. Schriftsteller des siebenzehnten Jahrhunderts. (Musica figuralis, erlebte bis 1677 schon sieben Auflagen, Musikal. Kränzlein, Amores musicales, Lieder enthaltend, Deliciae, und dergleichen mehr.)

Friederici (Christian Ernst), um 1760—80, und noch zwei andere Brüder, Orgelbauer in Altenburg und Gera. Brachten durch Verbesserungen das tafelförmige Pianoforte mehr in Aufnahme (1775 war noch kein Pianoforte in Hamburg, und 1782 kam das erste nach Bremen). Die Brüder Friederici bauten die schönsten Werke in Merane in Sachsen, und in Zerbst; sie glichen vollkommen denen von Silbermann, der auch Friederici's Lehrer war.

Friedel; s. Burnat.

Friedrich II., König von Preussen, am 24. Jan. 1712 zu Berlin geb. Schon frühzeitig entwickelte sich in ihm der Sinn für Dichtkunst und Musik, besonders durch den Einfluß, welchen seine erste Pflegerin, die geistreiche Frau von Rocoulle, und sein frühester Lehrer, Dühan, auf ihn gewannen. Er lernte heimlich, gegen den Willen seines rauhen Vaters, die Flöte, nachdem er des Dom-Organisten Heine Clavierunterricht aufgegeben hatte, „denn," heißt es, „zum Unglück hatte sein Herr Vater ihm sehr nachdrücklich untersagt,

Joseph II., römisch-deutscher Kaiser, geb. 13. März 1741 als ältester Sohn Kaiser Franz' I. und Maria Theresias, gest. 20. Febr. 1790, wurde 1764 zum römischen König gewählt und 1765 nach seines Vaters Tode Mitregent seiner Mutter in den österreichischen Erblanden. Er hatte sich in seiner Jugend mit Vorliebe dem Studium der Geschichte und Staatswissenschaften gewidmet und war von dem Wunsche beseelt, seine Regierung durch Reformen zu bezeichnen, die seinen Namen der Nachwelt überliefern sollten. Seine Mutter, die ihn bis zu ihrem Tode (1780) von allen Regierungsgeschäften fernhielt, hatte ihn zu einem Gegner ihrer Politik erzogen, und so kam es, daß er, als er selbst zur Regierung gelangte, sich in Gegensatz zu ihr stellte und ihre Politik verwarf. Er wollte nicht Fürst, sondern Staatsmann sein, und so ging er mit Eifer an die Arbeit, um seine Ideen zu verwirklichen. Er wollte Ordnung in die Finanzen bringen, die Steuerkraft des Landes heben, die Gerechtigkeitspflege verbessern, die Leibeigenschaft aufheben, die Macht der Kirche beschränken, Handel und Gewerbe fördern, Ackerbau und Industrie heben, Wissenschaft und Kunst pflegen, kurz, er wollte alles, was seine Mutter getan hatte, ungeschehen mach

räuber, kam in armseligen Schifferkleidern in London an, und wurde beim dasigen Hoforganisten als Bälgentreter angestellt. Bei der Vermählungsfeier Karls II. mit Katharina von Portugal, mochte er seine Aufmerksamkeit wohl mehr auf die glänzende Gesellschaft der königlichen Tafel, als auf seine Bälge richten, kurz er mußte es geduldig ertragen, daß ihn der Organist derb ausschalt, ja mit Händen und Füßen schlug. Kaum aber waren die Kapellisten zur Erholung in ein anderes Zimmer getreten, als er, die Gelegenheit wahrnehmend, plötzlich einen dissonirenden Griff ins Positiv that, ihn alsbald aber auf die künstlichste und angenehmste Weise auflöste. Eine der anwesenden Damen, eine seiner frühern Schülerinnen aus Wien, erkannte „seine Resolutionen," winkte ihn zu sich, entdeckte ihn dem Könige, der sogleich einen Flügel an seine Seite stellen ließ, worauf der Meister die ganze Gesellschaft durch sein Spiel bezauberte. Mit Ehre und Geschenken überhäuft reiste er nach Wien zurück, mußte sich aber in Folge Kaiserlicher Ungnade nach Mainz begeben, wo er in einem Alter von einigen und sechzig Jahren starb. Froberger war der erste, der mit Geschmack für das Clavier setzte; in seinem Spiele hatte er Galot's und Gautier's damals beliebte Lautenmanier sich angeeignet. Man hat von ihm Toccaten, Capriccien, Ricercaten, Suiten ꝛc. Mattheson soll ein merkwürdiges Werk von ihm in Manuscript besessen haben, in welchem er seine Fata zu Wasser und zu Lande in Musik auszudrücken gesucht hatte.

Fröhlich (Jos.), 1780 zu Würzburg geb., Professor der Aesthetik an der dasigen Universität, Direktor des Universität-Concerts und theoretisch-practischer Lehrer am Seminar. Hält seit 1806 öffentliche Vorlesungen über Theorie und Aesthetik der Tonkunst. (Ein deutsches Requiem; Te Deum; mehrere Concerte. — Systematischer Unterricht in der Singkunst; Haydn's Lebens- und Kunstgeschichte in der Allgem. Encyklopädie von Ersch; Schulen für viele Instrumente; Generalbaßschule, Anleitung zum Dirigiren.)

Frosch. Der Name desjenigen Stückchen Holzes oder Elfenbeins an dem Bogen eines Geigeninstruments, in welchem der Pferdehaar-Bezug befestigt ist, und vermittelst einer am Ende des Bogens befindlichen Schraube mehr oder weniger angespannt werden kann.

Fuchs (H.), ausgezeichneter Hornvirtuos, Kapellist in Dessau. (Hornconcerte ꝛc.)

Fuchs (Joh. Jos.) und Fuchs'sche Wechselnoten; s. Fux.

Führer, Dux (lat.), Demande, guide (franz.), wird der melodische Hauptsatz genannt, mit welchem eine Fuge anhebt, und der durch das ganze Stück hindurch wechselsweise in allen Stimmen versetzt und nachgeahmt wird. Da die Art, wie dieser Satz in der folgenden Stimme nachgeahmt werden muß, durch gewisse Regeln bestimmt wird, so kommt er im Verfolg der Fuge immer in zweierlei Gestalten nach einander zum Vorschein, erst als Führer und dann als Nachahmung oder Gefährte (s. d.). Vergl. Fugenbau.

Füllstimmen nennt man solche Stimmen, die nur zur Ausfüllung oder Verstärkung dienen. Sie verstärken entweder eine vielfach besetzte Hauptstimme im Einklange oder in der Octave (wie z. B. die erste Oboe), oder die Harmonie des Ganzen durch Verdoppelung einzelner schon in den Hauptstimmen enthaltener Intervalle der Accorde (wie z. B. die Hörner und Trompeten in der Sinfonie). Vergl. Hauptstimme und Ripienstimme.

Fünf. Die Ziffer 5 bezeichnet die fünfte Klangstufe, die Quinte; in der Generalbaßschrift den Dreiklang, und bei der Applicatur den fünften oder kleinen Finger.

Fünfer (Numerus quinarius), die melodischen Glieder einer Periode, die aus fünf Tacten bestehen, oder ihren vollständigen Sinn mit dem fünften Tact erreichen; meistens eine Vereinigung von zwei und drei Tacten, d. h. einem Zweier und einem Dreier. Sie entstehen entweder durch die unmittelbare Wiederholung eines Tactes; oder durch die Versetzung der Notenfigur eines Tactes (gleichsam als Bekräftigung seines Inhaltes) auf eine andere harmonische Grundlage; oder am gewöhnlichsten, durch die Ausdehnung zweier Tacttheile zu zwei vollen Tacten, um der Melodie mehr Nachdruck zu geben. Oft kann der zu komponirende Text die Ausdehnung eines musikalischen Rhythmus veranlassen, wie das z. B. in Mozart's Lied „An Chloe": Wenn die Lieb' aus Deinen ꝛc., der Fall ist, wo der zweite Tact zu zweien ausgedehnt, und dadurch ein fünftactiger Rhythmus gebildet worden. Da sich unser Gefühl in den meisten Fällen gegen die Vermischung ungeradzähliger Glieder mit Gliedern von gerader Tactzahl sträubt, so werden erstere auch selten gebraucht; es mag bei der Benutzung derselben wohl mehr auf die nähere oder entferntere innere Beziehung der melodischen Glieder ankommen, als auf ihren materiellen Umfang.

Fünfstimmig, aus fünf verschiedenen, in selbstständiger Tonfolge sich bewegenden Stimmen bestehend. Vergl. Quintett.

Fünftheiliger Tact. Es liegt in unserm angebornen rhythmischen Sinne, Gruppirungen auf die einfachsten Primzahlen 2 und 3 zurückzuführen; andere vermag er nicht leicht aufzufassen, und daher sagen fünf- und siebentheilige und dergleichen Tacte und Rhythmen unserm Gefühle nicht zu. Auch haben diese, indem sie zu viele leichte Theile gegen Einen schweren enthalten, an und für sich einen lahmen, schleppenden Gang, und ermangeln des gehörigen Nachdrucks. Nichtsdestoweniger sind als Seltenheiten oder bloße Versuche Tonstücke in solchen ungewöhnlichen Tactarten bekannt gemacht worden, und soll namentlich von Professor Herbart in Königsberg eine Sonate im

Fünfvierteltact vorhanden sein. Diese letzte Tactart, meinte einst ein junger Dilettant nach angehörten langen Debatten über diesen Gegenstand, habe für ihn durchaus nichts widriges oder unnatürliches, sondern die größte Aehnlichkeit mit dem Viervierteltact. Und zum Beweis schlug er diesen, und zählte (den dritten Tactschlag mit 3 4 ausfüllend) 1—2—3 4—5; welches allerdings viel für sich hat.

Fürstenau (Anton Bernhard), Sohn des Nachfolgenden, am 20. Oct. 1792 in Oldenburg geb. Der größte Flötenvirtuos unserer Zeit, Kapellist in Dresden, reiste durch viele Länder. War 1826 mit Weber in London. (Concerte für Flöte, Fantasieen mit Pianoforte, 6 Divertissements, Trios, Quartetten, Duos, Solos, Exercices, Etudes.)

Fürstenau (C.), der Vater, berühmter Flötenvirtuos, Kammermusikus zu Oldenburg, um 1801 zu Münster; um 1770 geb. (Variationen, Quartette, Sinfon. concert., Concerte, Duos.)

Füttern; s. Zunge.

Fütterung, schmale Streifen Holz, die in dem Corpus der Geigeninstrumente oben und unten an die Zarge geleimt sind, damit die Decke und der Boden desto fester daran befestigt werden können; s. Geigeninstrumente.

Fuga, Fuge und Fugenspielerei.

Fuga aequalis motus; s. recta.

Fuga authentica, eine Fuge, deren Noten aufwärts gehen.

Fuga canonica oder **totalis**, der eigentliche Canon, in welcher die nachfolgende Stimme den Gesang der ersten durchweg von Note zu Note wiederholt.

Fuga composita (auch **recta**), deren Noten stufenweise gehen.

Fuga contraria, Gegenfuge, in der verkehrten Bewegung.

Fuga impropria oder **irregularis**, eine nicht streng nach den Regeln, sondern willkührlich gearbeitete Fuge.

Fuga in conseguenza, so viel als Canon.

Fuga in contrario tempore, im widrigen Tacttheile, so viel als Fuga per arsin et thesin.

Fuga incomposita, deren Noten sprungweise gehen.

Fuga inversa, verkehrungsmäßige Fuge, die durchgehends von Anfang bis zu Ende mit allen Zwischen- und Gegenharmonieen nach dem doppelt verkehrten Contrapunkte verfertigt ist, also mit Verkehrung der Stimmen in die Gegenbewegung gebracht werden kann. [Beisp. in Bach's Kunst der Fuge.]

Fuga libera, freie Fuge, in welcher eine Beimischung von fremdartigen, nicht aus dem Thema fließenden Nebensätzen vorhanden.

Fuga mixta, enthält alle Arten des Fugensatzes vermischt.

Fuga obligata, strenge Fuge; eine solche, deren Bestandtheile einzig und allein aus dem Hauptsatze und dessen Zergliederung entnommen sind.

Fuga per arsin et thesin, im vermischten Tacttheile; Fuge, in welcher der Führer auf dem guten Tacttheile anhebt, und der Gefährte auf dem schlechten nachfolgt, oder umgekehrt.

Fuga per augmentationem, vergrößerte Fuge, d. h. mit dem Eintritt des Gefährten in verdoppelter Notengeltung.

Fuga per contrarium simplex, Fuge, in welcher das Thema ohne besondere Berücksichtigung des Notenwerthes umgekehrt;

Fuga per contrarium reversum hingegen solche, in welcher bei Umkehrung des Themas der Notenwerth genau berücksichtigt wird, so daß aus ganzen Tönen ganze, aus halben halbe Töne werden.

Fuga per diminutionem, mit dem Eintritt des Gefährten in verkleinerter Notengeltung.

Fuga per imitationem interruptam, Fuge in der unterbrochenen Nachahmung (durch Pausen).

Fuga per motum contrarium, so viel als Fuga contraria.

Fuga perfidiata (obstinata), eine Fuge, in welcher man hartnäckig nur eine Form verfolgt.

Fuga periodica oder **partialis**, ist die gewöhnliche Fuge, in welcher die nachfolgende Stimme nur einen kurzen Satz aus der ersten auf ähnliche Art hervorbringt; im Gegensatze zur canonischen Fuge.

Fuga plagalis, in welcher die Noten abwärts gehen.

Fuga propria oder **regularis**, eigentliche Fuge, in welcher die charakteristischen Stücke völlig nach den ihnen eigenen Regeln eingerichtet sind.

Fuga recta, Fuge, in welcher Führer und Gefährte in ähnlicher Bewegung fortschreiten.

Fuga reditta, in welcher der Fugensatz in der Mitte oder am Ende zwischen allen oder einigen Stimmen auf canonische Art kurz durchgeführt wird.

Fuga retrograda, in welcher der Gefährte in rückgängiger Bewegung, und

Fuga retrograda per motum contrarium, in rückgängig verkehrter Bewegung eintritt.

Fuga ricercata, Kunstfuge, Meisterfuge, nennt man eine strenge Fuge, deren Hauptsatz in allen möglichen Gestalten künstlich und weitläuftig durchgearbeitet vorkommt.

Fuga soluta (sciolta), so viel als freie Fuge, Fuga libera.

Fugara. Eine veraltete Flötenstimme in der Orgel von sehr enger Mensur.

Fugato, fugirt, im Fugenstile.

Fuge, Fuga (lat.), Fuga (ital.), Fugue (franz.), gewöhnlich abgeleitet vom lat. fugare oder fugere, jagen oder fliehen, als würde eine fliehende Stimme von einer andern gejagt; oder von fügen, fugen, weil die Stimmen sich in einander fügen, oder das Thema in jeder Stimme fest eingefugt ist ꝛc. Ein mehrstimmiges Tonstück, in welchem ein melodischer Satz abwechselnd von einer Stimme nach der andern auf mancherlei Art und in verschiedenen Intervallen wiederholt und nachgeahmt wird, und in welchem die melodischen Sätze nach modulatorischen Regeln in so guten harmonischen Zusammenhang gebracht sind, daß ein eigentlicher Ruhepunkt erst mit dem Schlusse eintritt. Bei der Fuge kommen hauptsächlich in Betracht: 1) der Hauptsatz oder das Thema, Subject, auch Führer, dux (demande), genannt, welcher das Tonstück anhebt und die Tonart bestimmt; 2) der Gefährte, comes, die Antwort (Réponse), die ähnliche Wiederholung des Thema's in einer andern Stimme und auf einer andern Stufe der Tonleiter; 3) der Wiederschlag (Répercusslon), die Ordnung, in welcher Führer und Gefährte sich in den verschiedenen Stimmen abwechselnd hören lassen; 4) die Gegenharmonie, Contrasubject (contre-sujet), eine Melodie, die sich jederzeit, wenn diese oder jene Stimme den Hauptsatz vorträgt, in einer andern Stimme hören läßt; 5) Zwischenharmonie, d. i. kurze Sätze, welche vorkommen, während der Hauptsatz schweigt; 6) die weitere Ausführung; 7) der Schluß (Engführung und Orgelpunkt). Wird die erste Stimme von den übrigen genau und ununterbrochen nachgeahmt, so nennt man die Fuge eine canonische, oder einen Canon (s. d.); eine periodische hingegen oder schlechtweg Fuge, wenn die Nachahmung unterbrochen und wechselsweise unter die vorhandenen Stimmen vertheilt wird. Eine Fuge, in welcher die festgesetzten Regeln genau beobachtet sind, heißt eine eigentliche oder regulaire (Fuga regularis); bindet man sich nicht so streng an die Regeln, so nennt man sie uneigentliche oder irregulaire (Fuga irregularis). Streng ist die Fuge (Fuga obligata), in welcher nur ein Hauptsatz nebst einer Gegenharmonie in allen möglichen Gestalten durchgearbeitet vorkommt (z. B. die Fugen von Seb. Bach; Kyrie in Mozart's Requiem). Frei (libera) heißt sie, wenn zwischen den Repercussionen des Hauptsatzes auch andere zum Ganzen passende und ähnliche Sätze vorkommen, (der Art sind viele der Händel'schen Fugen; Allegro der Ouverture zur Zauberflöte.) Wird eine strenge Fuge in contrapunktischer Hinsicht noch künstlicher und weitläuftiger durchgearbeitet, so nennt man sie Kunstfuge, Meisterfuge (Fuga ricercata). Der Art sind viele der Bach'schen. Eine Fuge kleinern Umfangs, worin der Hauptsatz weniger ausgearbeitet ist als gewöhnlich, nennt man Fughetta. Hinsichtlich des Intervalls, worin der Gefährte dem Führer antwortet, kann es Fugen in der Secunde, Terz, Sexte und andern Intervallen geben; von allen diesen aber ist die Quintenfuge die gewöhnlichste. Kommt in einer Fuge nur ein einziger Hauptsatz vor, so heißt sie einfache, werden zwei oder mehrere Hauptsätze mit einander verbunden und gemeinsam ausgearbeitet, so entsteht die Doppelfuge, die drei- oder vierfache ꝛc.

Die Fuge ist ein Kind der Kirche, sie entsprang aus der Religion selbst. In ihr äußern sich die Gefühle einer Mehrzahl übereinstimmend, doch mit vollkommener Selbstständigkeit des Einzelnen. Durch das allmählige Eintreten der verschiedenen Stimmen in beständigen harmonischen Verschlingungen wird auf das lebhafteste ein Volk dargestellt, dessen Glieder, in ihrem Charakter zwar verschieden, doch, wie von einer Idee begeistert, eins und dasselbe, nur nach ihrer individuellen Art aussprechen. Sie ist, durch Meisterhände gebaut, die imposanteste, kräftigste und harmoniereichste aller musikalischen Formen. In der Oper ist sie nicht anzuwenden, aber in der Instrumentalmusik; in der Kirchenmusik ist ihre Wirkung die mächtigste die es giebt. Händel's herrliches Halleluja, die Fugen in den Messen von Cherubini und den Werken Fr. Schneider's sind Muster in dieser Gattung. Indeß muß man eingestehen, daß ihre Schönheiten nur von einem geübten Ohre und geschärften Verstande begriffen werden können. Selten wohl mag der Text so zur Fuge passen, wie in Graun's Tod Jesu „daß wir nachfolgen seinen Fußtapfen" ꝛc., wo die canonische Folge der Stimmen durchweg ein Symbol des Gedankens wird.

Nicht gleich zu Anfang hatte die Fuge ihre jetzige Gestalt; früher begnügte man sich mit einem fugirten Contrapunkt von mehreren Theilen, dessen Thema aus alten Kirchenvätern entnommen war. Unter den Niederländern artete die Kunst in Künstelei und Spielerei aus; schon in Landino (1360) finden sich Beispiele von willkührlichem Contrapunktiren ohne Beachtung des Wohlklanges. Joh. Ockenheim, der als Erfinder der Fuge und des Canons betrachtet wird, fuhr in der willkührlichen Versetzung der Töne fort. Um das Jahr 1550 hatte der Fugenunfug in der Kirchenmusik (mit Vernachlässigung aller und jeder Beachtung des Textsinnes) den höchsten Gipfel erreicht. Durch Palästrina aber, und nach ihm, bildeten sich die einzelnen Stimmen melodischer und selbstständiger aus, und die Form vervollkommnete sich allmählig bis zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. Doppelfugen kommen vielleicht zuerst vor in Costanza Porta's Werken (1525 — 1550), und zwar fünf- bis achtstimmig. Ueber den ästhetischen Werth der Fuge ist häufig gestritten worden. Freilich läßt sich die Behauptung aufstellen, daß die Fuge eher eine Musik des Begriffs sei, als der Empfindung, und daß der Zweck der Musik nicht darin liege, daß sie mathematische

Mittelalter, wo Regulus als ein weiser und gerechter König gepriesen wurde, der sein Volk durch Gesetze und Einrichtungen beglückte, die noch jetzt bestehen. Er soll auch Gesetze gegen die Trunkenheit gegeben haben, die aber nicht befolgt wurden. Er starb 1125 und hinterließ seinen Sohn Sigurd, der ihm in der Regierung folgte.

Regulus, Marcus Atilius, röm. Konsul, 267 und 256 v. Chr., ward 256 mit seinem Kollegen Lucius Manlius Vulso Longus gegen die Karthager nach Afrika geschickt, wo sie 60 Kriegsschiffe, 130 Transportschiffe und 140,000 Mann landeten. Sie siegten bei Ecnomus, Tunis gegenüber, und eroberten Clupea. Regulus ging nun mit 15,000 Mann nach Afrika, während Manlius mit der Flotte nach Rom zurückkehrte. Regulus eroberte Tunis und schlug 255 die Karthager unter Hasdrubal und Bostar. Nun wollte er Karthago selbst angreifen, aber die Karthager, die ihn durch Unterhandlungen hinhielten, bis ihre Truppen aus Griechenland eingetroffen waren, boten ihm Frieden an, wenn er Afrika räume. Regulus verlangte, daß Karthago sich ergebe, und die Unterhandlungen wurden abgebrochen. Nun erhielt Regulus 15 Elefanten, 4000 Reiter und 5000 Mann Fußvolk unter Xanthippus, einem Spartaner, der die Karthager in der Kriegskunst unterrichtet hatte. Dieser griff 255 die Römer an und schlug sie vollständig. Regulus wurde gefangen genommen und in Ketten gelegt. Nur 2000 Römer retteten sich nach Clupea, 500 nach Hippo Regius, 400 nach Utica. Die Karthager sandten Regulus nach Rom, um Frieden zu erbitten oder Gefangene auszuwechseln. Er aber riet dem Senat, den Krieg fortzusetzen, und kehrte dann nach Karthago zurück, wo er unter den grausamsten Martern starb. Nach andern Berichten ward er in Rom zurückgehalten und starb daselbst. Die Sage von seinem Tode ist erst im Mittelalter entstanden.

Regulus, Name mehrerer Heiligen, besonders des Bischofs von Arles, der 554 starb und dessen Gebeine 813 nach Senlis gebracht wurden.

Regulus, Name mehrerer Heiligen, besonders des Bischofs von Arles, der 554 starb und dessen Gebeine 813 nach Senlis gebracht wurden.

Regulus, Name mehrerer Heiligen, besonders des Bischofs von Arles, der 554 starb und dessen Gebeine 813 nach Senlis gebracht wurden.

oder Quinte höher oder tiefer von der andern entfernt liegt, und der Gefährte den Führer eine Quinte höher oder eine Quarte tiefer beantworten soll, so ergiebt sich hieraus, daß sich der Alt und Sopran wechselsweise als Führer und Gefährte dienen können, so wie auch der Tenor und Baß, oder auch Alt und Tenor, Sopran und Baß. Nach dem ersten Eintritt des Gefährten wird wieder eine Stimme das Thema in der (höhern oder tiefern) Octave nehmen, worauf in der vierten Stimme der Gefährte, gleichfalls in die Octave versetzt, wiederholt wird. Es giebt im Ganzen vierundzwanzig verschiedene Ordnungen, nach welchen eine Fuge angefangen und das Thema nebst dem Gefährten wechselsweise durch alle Stimmen durchgeführt werden kann. 4) Gegenharmonie. Da in der Fuge keine Stimme der andern untergeordnet sein soll, so ist bei jeder Stimme, auch da, wo sie das Thema nicht vorträgt, auf eine gute melodische Stimmenführung zu achten. Die Gegenharmonie muß möglichst gegen den Hauptsatz contrastiren, am besten durch eine verschiedene metrische Bewegung; die melodischen Figuren derselben können auch aus Bestandtheilen des Hauptsatzes in verkürzter oder gleicher Bewegung, oder in umgekehrter Ordnung sein. Je mehr Aehnlichkeit in der Mannigfaltigkeit Statt findet, je mehr sich ein Glied aus dem andern entspinnt, desto besser ist der Satz. Wird die Gegenharmonie gleichzeitig mit dem Hauptsatze eingeführt, und durch die ganze Fuge gehört, so entsteht eine Doppelfuge, und Tripel- und Quadrupelfuge, wenn noch ein zweiter und dritter Gegensatz so geordnet und consequent durchgeführt würde. 5) Zwischenharmonie. Die Zwischensätze geben der Fuge innigern Zusammenhang; so viel als möglich müssen sie aus dem Hauptsatze und seinem Contrasubject hervorgehen, nicht zu oft wiederkehren, keinen wirklichen Schluß bilden und nicht immer vollstimmig sein. Man pflegt sie gewöhnlich so einzurichten, daß der Hauptsatz ganz unvermuthet dazwischen eintreten kann. Die nach der Zwischenharmonie zuerst mit dem Fugensatz eintretende Stimme läßt man, um den Eintritt nachdrücklicher hervorzuheben, kurz vorher einige Tacte schweigen. 6) Ausführung. Wenn der Hauptsatz durch alle Stimmen durchgeführt worden ist, kann die Stimme, welche die Fuge anhebt, den Führer nochmals vortragen; doch ist diese Wiederholung nicht nothwendig. Die Tonart ist nun sicher gestellt, und es kann in eine andere Tonart modulirt werden, indem, während eine Stimme bei der ersten Durchführung zuletzt das Thema hält, die übrigen durch ihre Bewegung den Uebergang vorbereiten, damit vor dem gänzlichen Schlusse des Thema's eine andere Stimme dasselbe in einer neuen Tonart aufführen könne. Hinsichtlich des Wiederschlags in den Tonarten, in welche modulirt wird, ist eine freiere Behandlung als bei der ersten Durchführung zu beobachten; die Stimmenfolge kann in einer andern Ordnung auftreten. Nun darf das Thema öfter eintreten, auch durch andere Intervalle als Quinte oder Octave beantwortet, und in ganz gleicher melodischer Folge (ohne Erweiterung noch Einschränkung) in der Dominante wiederholt werden. Der Führer kann also, in eine andere Tonlage versetzt, mehrere Male hintereinander folgen und auch in rhythmischer Hinsicht früher eintreten. Hier nun ist Gelegenheit zu reicher Aerndte auf dem Felde des doppelten Contrapunkts und der Nachahmung; z. B. Erweiterung (imit. per augment.) und Verkürzung (per dimin.) des Thema (Bach's wohlt. Clav. II., Fuge 12; F moll und No. 9); Umkehrung des Thema, sowohl in gleicher Bewegung, als auch verlängert und verkürzt; der fallenden Bewegung zur steigenden, der steigenden zur fallenden ꝛc. (Bach II., Fuge 4; I., No. 20; II., No. 22); canonische Zwischensätze, oder auch canonische Behandlung des Thema oder Contrathema, entweder jedes für sich, oder beide zusammen verbunden (Bach II., No. 5, D dur). 7) Schluß. Gegen den Schluß hin müssen die Uebergänge in entferntere Tonarten beseitigt, die Haupttonart auf natürliche Weise herbeigeführt, und durch Modulation nach der Dominante der Schluß vorbereitet werden. Um der ganzen Behandlung ein neues Interesse zu verschaffen, werden Steigerungsmittel angewendet, theils durch noch größere Gedrängtheit der Schreibart, theils durch harmonische und melodische Verbindung: Engführung und Orgelpunkt. Bei der Engführung wird das Thema so zusammengedrängt, daß die Stimmen die Zeit der bisherigen Eintritte nicht abwarten, sondern viel eher nach einander eintreten, öfters auch das Thema nicht ganz fortführen, und in den Beantwortungen mit veränderten Intervallen und melodischer Folge. Die Engführung kann vor dem völligen Schluß Statt finden, oder auch zum Schlußsatz selbst dienen (Bach II., No. 2 und 5). Der Orgelpunkt auf der Dominante kann vor dem Eintritte der letzten Durchführung eintreten und diese gewissermaßen einleiten (Bach II., No. 3); oder auch nach der Durchführung den gänzlichen Schluß bilden, wo er sich dann meist mit der Tonica verbindet. Nachdem das Thema nochmals zum Schluß in der Haupttonart gehört worden, darf man zur Steigerung der Wirkung von der in den einzelnen Figuren beobachteten consequenten Stimmenführung abweichen, und mehr die Harmonie in reichen Combinationen vorwalten lassen; wo denn zuletzt auch noch der Orgelpunkt auf der Tonica angebracht werden kann (Bach I., No. 1, 2 II., No. 4). Uebrigens darf auch die Fuge ganz frei schliessen, ohne eigentliche Wiederholung und Durchführung des Thema in der Haupttonart; sie bildet alsdann den Schluß gewissermaßen durch eine Art Coda, bestehend in canonischen Verbindungen der aus Thema und Nebenideen entlehnten Figuren (Bach, No. 11, F dur); dies jedoch mehr in

Digitized by Google

Spiel- als Singfugen, wiewohl auch in letztern ein andrer Satz als das Thema cononisch durchgeführt, oder gar wohl durch einen ganz frei gestalteten Satz das Ganze geschlossen werden kann (Missa von Cherubini, No. 2, Gloria). Ausführlicheres in Marpurg's Abhandlung von der Fuge, Vogler's Fugenbau, Reicha, André, Rochlitz für Freunde ꝛc., 1r Band.

Fuggire la cadenza (ital.), der Cadenz entfliehen, ausweichen; s. Trugschluß, abgebrochene Cadenz.

Fughetta (ital.), kleine Fuge, in welcher der Hauptsatz weniger als gewöhnlich durchgeführt und ausgearbeitet ist.

Fugirt, Fugato, im Fugenstile, Fugenmäßig. Frescobaldi war der erste unter den Italienern, der fugenartig spielte.

Fuhrmann (Martin Heinr.), Cantor in Berlin; einer der musikalischen Klopffechter in Mattheson's Manier und Mattheson's heftiger Vertheidiger; schrieb über Vollkommenheit, Nutzen und Nothwendigkeit der Musik zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. Auch musikal. Striegel. Seine Schriften sind nicht ohne Gelehrsamkeit, doch in einem vermeintlich witzigen unerträglichen Tone abgefaßt. Hier eine kleine Probe von dem guten Geschmack dieser Herren und ihrer Zeit in dem Titel seiner ersten Streitschrift für Mattheson, gegen Meyer und Guden: „Gerechte Wag-Schal, darin ꝛc. (obige Drei) richtig aufgezogen, genau abgewogen und darauf der Calculus gezogen: daß der Kapell-Meister die 2 Doctores überwogen, und diese Beide in die Luft geflogen, und weniger denn nichts gewogen. Und daß dies nicht erlogen, beweisen in diesen drei Bogen u. s. w. (Exercitia oder Violinduetten. — Musica vocalis; Musikal. Trichter ꝛc.)

Fulda (Adam de), von Glorean Francus Germanus genannt; blühte um 1490. Dieser gelehrte Mönch gehört unter die ersten deutschen Tonkünstler und musikalischen Schriftsteller, die in der Glanzperiode Josquin's mit den bis dahin fast im alleinigen Besitz gelehrt contrapunktischer Musik gebliebenen Niederländern zu wetteifern anfingen. Seine Abhandlung über die Musik ist vom Jahre 1490, wurde in der Straßburger Bibliothek aufbewahrt, und vom Fürstabt Gerbert veröffentlicht.

Fundament, Fundamentalbaß, so viel als Grundbaß und Generalbaß (s. d.).

Fundamentalbrett, Sieb, Cribrum, auch Polystomaticum genannt, ist die Decke derjenigen Art der Windlade in der Orgel, die man eine Springlade nennt, und wobei das Fundamentalbrett anstatt der Verspündung des obern Theils der Cancellen gebraucht wird; s. Windbehältnisse und Orgel.

Fundamentaltöne (sons fondamentaux), Tonica, Quinte und Quarte einer Tonart.

Fundamentum; s. Generalbaß.

Fuoco, Feuer, con fuoco, feurig, lebhaft.

Fuora (ital.), heraus!

Furioso, wüthend, wild, rasend. Der Ausdruck dieses Charakters wird erlangt, theils durch schnelles Zeitmaaß, theils durch den Gebrauch unsangbarer Intervalle und chromatischer Fortschreitungen, durch plötzliche, unerwartete Verstärkung des Tones besonders auf Noten der schlechten Tactzeit, durch scharfe Dissonanzen, harte Ausweichungen ꝛc.

Furore (ital.), Wuth, Raserei. Furore machen, so viel als: die Zuhörer in einen außergewöhnlichen Zustand der Begeisterung versetzen.

Fusa (lat.), Croma (ital.), Croche (franz.), Achtelnote.

Fusée (franz.), eigentlich Rakete, Sprunglauf. Ein schneller Lauf in stufenweis auf- oder abwärtssteigenden gleichen Noten.

Fusella (lat.), Vierundsechzigstelnote.

Fuß. Dieses Wort hat in der musikalischen Kunstsprache verschiedene Bedeutungen; 1) der Poesie entlehnt bezeichnet es so viel wie Tact (Tonfuß), oder die guten (schweren, starken, langen) und schlechten (leichten, schwachen, kurzen) Tacttheile; 2) bedeutet bei den Orgelbauern Fuß, ein angenommenes Maaß, um den Ton eines Orgelregisters zu bestimmen; s. Fußton; 3) nennt man den unterhalb des Kerns befindlichen Theil der Labialpfeifen, der in dem Pfeifenstock der Orgel steht, und wodurch der Wind in die Pfeife geleitet wird, Fuß; und endlich 4) den untersten Theil der Flöte, mit der Es- oder Dis-Klappe.

Fußton, Fuß, füßig. Diese Ausdrücke sind ursprünglich einem angenommenen Längenmaaße der Orgelpfeifen entlehnt. Von einem offenen Flötenregister, dessen verschiedene Octaven die Töne in eben derselben Höhe und Tiefe enthalten, wie sie die Singorgane der verschiedenen menschlichen Stimmen (Baß, Tenor, Alt und Discant) und die meisten Instrumente, z. B. Fortepiano, Violine, Oboe, Flöte u. s. w., angeben, enthält die tiefste Pfeife (das Principal, Praestant), oder das große C, von ihrem Kerne an bis zur Mündung, gewöhnlich 8 Fuß; und diese Pfeife ist als Maaßstab angenommen, um das Verhältniß der Höhe und Tiefe zu bestimmen, welche in unserm Tonsystem Statt findet. Nach diesem Verhältniß nun muß ein offenes Register, dessen großes C nur 4 Fuß lang oder 4füßig ist, alle Töne um eine Octave höher, und ein anderes, dessen großes C 16füßig ist, oder eine Pfeife von 16 Fuß hat, um eine Octave tiefer angeben, als die menschliche Stimme, oder das ihnen gleichklingende Register. Dies Letztere ist auch bei dem Contrabaß oder dem Contrafagott der Fall; wenn nämlich bei diesen Instrumenten, oder bei einem 16füßigen Register der Ton c angegeben wird, so klingt dieses nicht c, sondern das um eine Octave tiefer liegende C; und so giebt ferner ein Orgelregister von 32 Fuß den Ton um 2 Octaven tiefer, ein 2füßiges hingegen 2, und ein 1füßiges gar um 3 Octaven höher an, als er bezeichnet wird. Folgende Tontabelle von Häuser, welche die Tongröße der verschiedenen

Stimmen nach ihrem wahren Klange, den sie durch Angabe einer bestimmten Taste zum Gehör bringen, anschaulich macht, mag dieses deutlicher machen:

	C.	E.	F.	G.
Von ½ Fuß klingen nämlich wie	c	e	f	g,
= ⅔ = = = =	g	h	c	a,
= ⅘ = = = =	e	gis	a	h,
= 1 = = = =	c	e	f	g.
Von 1⅓ Fuß klingen wie	g	h	c	d,
= 3⅗ = = =	e	gis	a	h,
= 2 = = =	c	e	f	g.
Von 2⅔ Fuß klingen wie	g	h	c	d,
= 3⅕ = = =	e	gis	a	h,
= 4 = = =	c	e	f	g.
Von 5⅓ Fuß klingen wie	G	H	c	d.
= 6⅖ = = =	E	Gis	A	H,
= 8 = = =	C	E	F	G.
Von 10⅔ Fuß klingen wie	G	H	C	D.
Von 16 Fuß klingen wie	C	E	F	G,
= 32 = = =	C	E	F	G.

Sonst war die größte Pfeife eines 8-, 16- ꝛc. fußigen Registers wirklich 8, 16 ꝛc. Fuß lang, und Fuß und Fußton hatten genau genommen eine verschiedene Bedeutung, indem durch ersteres die Länge der Pfeifen, durch letzteres die Größe der Töne bezeichnet wurde; allein beim heutigen Orgelbau bindet man sich nicht mehr an jenes Längenmaaß, sondern kürzt zur bequemern Einrichtung die Länge der Pfeifen ab, und ersetzt diesen Abgang durch die Weite. Die Benennung Fußton oder fußig ist daher jetzt weit passender als Fuß, und man nennt, ohne Rücksicht auf die Länge der Pfeifen zu nehmen, z. B. ein Register, welches dieselbe Tonfolge darstellt, wie das Fortepiano, Violoncello, die Violine, Flöte ꝛc., ein 8fußiges, oder ein Register von 8 Fußton; ein um eine Octave höher stehendes ein 4fußiges, ein um eine Octave tiefer stehendes ein 16fußiges u. s. w. — So sagt man auch von andern Instrumenten, z. B. vom Contrabaß oder Contrafagott sie seien 16fußig, weil auf ihnen alle Töne der gewöhnlichen Baßstimme um eine Octave tiefer klingen; das Violoncello, die Violine, Clarinette, Flöte und andere der menschlichen Stimme gleich kommenden sind 8fußig oder haben 8 Fußton; die Flauto piccolo ist 4fußig u. s. w.

Fux (Joh. Joseph), Kaiserlicher Oberkapellmeister in Wien, in Steyermark um 1660 geb., bekleidete seinen Posten unter den Kaisern Leopold, Joseph und Karl VI. mit 6000 Gulden Gehalt durch 40 Jahre. Großer Contrapunktist, Kirchen- und Theaterkomponist. Karl VI. ließ 1723 den alten Mann in einer Sänfte von Wien nach Prag zur Krönungsfeier tragen, um dort seine Oper Constanza e Fortezza neben dem Kaiser sitzend von 100 Sängern und 200 Instrumentisten (worunter Graun als Cellist) unter freiem Himmel aufführen zu hören. Auch sorgte er selbst für die Herausgabe des berühmten, in alle Sprachen übersetzten Werkes von Fux: Gradus ad Parnassum. Wenige Künstler sind ihm gleich geehrt worden. Einst, als der Kaiser eine Oper seines Kapellmeisters in eigener Person dirigirte, rief dieser, der hinter dem Kaiser stand, nach wiederholtem Bravo aus: „O, es ist Schodd, daß Ew. Majestät ka Kapellmeister k'worden sind!" Worauf der Kaiser sich umdrehte und antwortete: „Hot nix zu sogen, hob's halter so besser." Seine uns jetzt steif und trocken erscheinende Manier galt damals für schön und originell. Indeß sind seine Kompositionen als Muster im reinen Satze zu betrachten. Durch den großen Einfluß auf seine Zeit brachte er ein ausgepünkteltes, grüblerisches Wesen in die damalige Musik, das sich in einer kaum überhörbaren Vielstimmigkeit und canonischer Künstelei gefiel. Selbst seine Kammermusik ist zu gelehrt. (Opern: Elisa, Coronna d'Arianna, Enea; Messen, Motetten, der 91ste Psalm, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Osanna und Agnus, Ouverturen, Trios, treffliche Fugen; Vieles davon ist noch Manuscript und wird in Wien aufbewahrt.) Ueber sein Leben sind wenige Nachrichten vorhanden. Als Mattheson, der ihn mehrmals lächerlich zu machen versucht hatte, späterhin in ihn drang, seine Lebensgeschichte für die Ehrenpforte aufzusetzen, und endlich in einem pochenden Tone dessen Biographie verlangte, antwortete der stolze Mann in anscheinender Bescheidenheit dem Hamburgischen Musikus: „Ich kundte vüll vortheilhafftiges für mich, von meinen Aufthommen, unterschiedlichen Dienstverrichtungen überschreiben, wan es nit wider die modesti wäre, selbst meine elogia hervorzustreichen: Indessen sei mir genung, daß ich wirdig geschätzt werde, Caroli VI. erster Kapellmeister zu sein."

Fuxische Wechselnoten sind vier Dissonanzen oder Wechselnoten, von denen man im strengen Satze nur stufenweis auf- oder abgehen konnte, von welchen aber der Kapellmeister Fux in der dritten Gattung des Contrapunkts das Wegspringen einführte, und die daher nach ihm benannt wurden.

Fz, das abgekürzte Forzando, verstärkt.

G.

G (sol); die fünfte Klangstufe der diatonischen, oder die achte der diatonisch-chromatischen, und die siebente der alten Tonleiter; in der Solmisation g sol re, auch g sol re ut, oder schlechtweg sol genannt. Die Saite G bildet in dem Verhältnisse $\frac{2}{3}$ gegen den Ton C eine vollkommen reine Quinte. Der Ton G ist der gemächlichste in der Tonsetzung der Singstimmen, indem der Discantist diesen Satz so gut wie der Bassist in dem Umfange seiner Stimme hat. Ferner wird dieser Buchstabe als Abkürzung für gauche (s. Mano) gebraucht.

G dur, eine harte Tonart, in welcher, um das Subsemitonium modi zu erhalten, der Ton f in fis verwandelt werden muß.

G moll, weiche Tonart, hat zwei b Vorzeichnung.

G- oder richtiger **g-Saite**, die dickste Saite auf der Violine, oder die vierte der Guitarre.

G-, eigentlich **g-Schlüssel** (Clé de sol), bezeichnet auf dem Liniensysteme die Stelle des eingestrichenen g; woraus sich aus der Länge der Zeit ein ganz anderes Zeichen gebildet hat; s. Zeichen.

G. G. g. $\bar{g}$. $\bar{\bar{g}}$ ꝛc.; s. **A. A. a. $\bar{a}$. $\bar{\bar{a}}$.** ꝛc.

G sol re ut, in der Guidonischen Solmisation die Note g, sowohl in der kleinen als auch in der eingestrichenen Octave. Auch wurde der g-Schlüssel nach diesen Silben benannt.

G ut, in der alten Solmisation das große G, als der tiefste Ton des aus sieben Hexachorden bestehenden Guidonischen Tonsystems.

Ga, die vierte der Belgischen Silben; s. Vocebisation.

Gabel nennt man beim Clavierspiele das Greifen einer Terz oder Quarte mit dem dritten und vierten, oder mit dem vierten und fünften Finger, um das Ueberschlagen der Finger zu ersparen und das Spiel bequemer zu machen. **Gabel** (Instrument); s. **Stimmgabel**.

Gabler, ein ausgezeichneter Orgelbauer in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, lebte zu Ravensberg. Baute das große Werk von 76 Registern für vier Manuale und Pedal in der Abtei Weingarten in Schwaben.

Gabler (Christoph Aug.), sehr gefälliger Clavierkomponist, Sohn eines Predigers zu Mühldorf im Voigtlande, studirte 1798 die Rechte zu Leipzig. Er lebte um 1800 in Reval als Virtuos und Musiklehrer. (Sonaten und Variationen für Pianoforte, Lieder mit Clavier, Sonaten und Fantasieen für Harfe; der Pilger am Jordan, Abschied vom Dörfchen, und andere Gesänge, Freimaurer Lieder.)

Gabrieli (Andrea), Contrapunktist und Organist zu S. Marco in Venedig in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, ein großer Meister. (Madrigale, heilige Gesänge, Psalmen, Messen, Motetten.)

Gabrieli (Giovanni), vortrefflicher Komponist und Organist an der Markuskirche von Venedig. † 1612. (Symphoniae sacrae, Canzonen, Kirchenstücke.)

Gabrieli (Catharina), die Tochter eines Koch's und deshalb la Cuochetina genannt; große Sängerin, zu Rom 1730 geb., Schülerin **Metastasio's**, vorzüglich ausgezeichnet in der komischen Oper. Die Kaiserin **Catharina II.** berief sie nach Petersburg und gab ihr dort ein jährliches Gehalt von 5000 Dukaten, dazu alles frei. Sie besaß viel Grazie, Weltbildung und Verstand; dabei großen Eigensinn. Da sie einst auf keine Weise zum Singen zu bewegen war, und die Kaiserin endlich ihr sagen ließ, es sei undankbar, da selbst ihr Feldmarschall nicht so viel Gehalt bekäme, als sie, erwiederte sie: man möchte diesen aber auch einmal in der Oper singen lassen! **Joseph II.** ließ sie einmal zwölf Tage gefangen setzen, weil sie durchaus nicht vor ihm singen wollte. 1775 ging sie nach London; 1777 nach Bologna. Zehn Jahre später fand sie **Reichardt** in Rom, wo sie sich gänzlich von der Welt zurückgezogen hatte. Schwerlich, sagt der strenge **Schubart** von ihr, wird eine Sängerin gefunden werden, wenn es nicht unsere große deutsche **Mara** ist, die es ihr an Biegsamkeit der Kehle, am Zerschmelzen der Töne, und sonderlich am Portamento gleich thut. Sie ist der Triumph der heutigen Singkunst.

Gänsbacher (Joh.), gegen 1785 zu Sterzing in Tyrol geb., Schüler des Abt **Vogler** und Studiengenosse C. M. v. **Weber's** und **Meyerbeer's** in Darmstadt. 1810 in Mannheim. Vormals Oberlieutenant; jetzt Domkapellmeister zu Wien. Seine Werke vereinigen italienischen Gesang mit deutscher Kraft. (Kirchenstücke, Lieder, Cantaten; Sonaten, Variationen für Pianoforte.)

Gaffi (Bernardo), geschätzter Komponist und Claviervirtuos zu Rom, Schüler **Pasquini's**, blühte um 1693. Schrieb zwei Cantaten und das Oratorium Innocenza gloriosa.

Gafor (Franchinus), zu Lodi 1451 geb., † 1522. Sohn eines Soldaten zu Bergamo, Schüler **Godendach's**, erst Prof. der Musik zu Verona, zuletzt Kapellmeister in Mailand; hielt musikalische Vorlesungen, besaß große musikalische Gelehrsamkeit, zog viele Schüler. (Practica musicae, 1502, Theoria, 1496. Harmonia musica instrumentorum, 1518, und vieles Andere.) Er war der erste, der die Lehre von den **zwölf Moden** aus dem **Boeth** gründlich und faßlich erklärte. **Marchettus** von Padua (1274) und **Joh. de Muris** (1323)

hatten den vier Notenarten des Franco noch eine fünfte (Minima) zugefügt. Bei Franchinus kommt zuerst die weitere Theilung der Minima in Semiminima major und minor nebst ihren Gestalten vor.

Gagliarda (ital.), Gaillarde (franz.), ein veralteter italienischer, lustig ausgelassener Tanz im Dreivierteltact, auch Romanesque genannt.

Gagliano (Marco da), berühmter Komponist zu Florenz im siebenzehnten Jahrhundert. (Madrigale, Opern.) Einer der Begründer unsrer jetzigen dramatischen Musik, insofern er 1616 gemeinschaftlich mit Peri und Giacobi die Euridice des Rinuccini, dessen Daphne aber zum zweiten Male ganz allein komponirte.

Gail (Sophie), eine Pariserin, begleitete die Catalani auf Reisen. (Opern, z. B. les deux jaloux; sehr beliebte Romanzen.) Ihrer Benutzung des O pescador dell'onda, Fidelin ꝛc. verdankt diese italienische Melodie so allgemeine Verbreitung. Sie war Boyeldieu's Schülerin.

Galante Fuge, so viel als freie Fuge, deren Zwischensätze wie im Theater- oder im Kammerstile geschrieben sind. Galante Schreibart, galanter Stil, der freie oder weltliche Stil, im Gegensatze zu dem gebundenen oder kirchlichen. Was die eigentliche Galanterie oder Courtoisie des Stils betrifft, so ist diese, merkwürdiger Weise, nicht sonderlich in den Schriften deutscher Musikgelehrten zu Hause, wie aus Niedt, Mattheson, Gottfr. Weber u. A. zu ermessen, die Alle gern per Grobgedackt zu Werke gehen.

Galilei (Vincenzo), Vater des berühmten Physikers, um 1530 bis 1540 zu Florenz geb., Schüler Zarlino's, musikal. Theoretiker und Lauteniſt. Mitglied der berühmten Gesellschaften bei dem Grafen Bardi, und nachmals bei Corsi in Florenz, denen wir die Entstehung des Recitativs und der daraus hervorgegangenen Oper verdanken. Er und Giulio Caccini bereiteten durch ihre Neuerungen in der Musik gewissermaaßen die Oper vor, indem sie öffentlich ihre Gedichte, abwechselnd mit Arioso-Stellen und Begleitung der Viole, recitirten. So lieferte Galilei in seinen Klageliedern Jeremiä und der pathetischen Scene des Ugolino die ersten Versuche von einstimmigem Gesange. Auch war er der erste, der öffentlich gegen die überkünstelte Schreibart der damaligen Contrapunktisten auftrat. Ihm verdanken wir drei von Alypius übrig gebliebene griechische Urmelodieen, die er 1581 zu Florenz drucken ließ (Il Fronimo etc. 1568. Discorso intorno alle opere di Zarlino. Dialogo della musica antica e moderna etc.). Sein Sohn, der unsterbliche Galileo Galilei (geb. 1564), den die stupide Orthodoxie der damaligen Zeit zur Verläugnung der Wahrheit zwang, hat sich durch seine Discorsi e demostrazioni matematiche, 1638, nicht geringes Verdienst um die Musik erworben, indem er seinen Nachfolgern in der Akustik und Klanglehre darin wacker vorarbeitete. Uebrigens war er selbst ein tüchtiger Musiker und spielte mehrere Instrumente mit großer Fertigkeit. Seinem Forschungsgeiste haben wir die Fernröhre zu verdanken, und die Orgelbauer mögen sich immerhin etwas zu Gute thun auf den Umstand, daß das erste, womit er die Planeten beobachtete, nichts anders war, als eine Orgelpfeife, worin er Gläser angebracht hatte.

Gall's Schädellehre: Musikorgan; s. Organ.

Gallenberg (Graf v.), ein Dilettant, von welchem mehrere Kompositionen vorhanden, als Rhapsodie pour le Pianoforte Op. 3., Fantaisie etc. Op. 4 u. s. w. Sehr gefällige Melodieen, deren eine von Moscheles zu dem bekannten Rondeau expressif sur un thème favori de Gallenberg, dédié à son épouse (geb. Embden) benutzt wurde.

Gallerano oder Galerano (Leandro), zuletzt Kapellmeister in Padua, zu Brescia geb., blühte zu Anfange des siebenzehnten Jahrhund. (Messen, Motetten.)

Galopp, Galoppade, Galopp-Walzer, ein seit einigen Jahren ganz besonders in Aufnahme gekommener Tanz im Zweivierteltact, von vier Reprisen und rascher Bewegung. Pikant und charakteristisch in der Erfindung sind die Six galops brillans, composés (en 1833) pour les bals de l'Opéra par Auber, Boieldieu, Carafa, Halevy, Herz et Labarre, deren zweiter, als der glänzendste und schönste, des größten Erfolges sich zu erfreuen hatte. Unter allen berühmten aber hat wohl der Galopp aus Auber's Maskenball den höchsten Gipfel der Berühmtheit erreicht. Merkwürdig übrigens, daß der hüpfende Galopp vom schwerfälligen Deutschland nach Frankreich verpflanzt, und dagegen die bleierne Menuett vom leichtfüßigen Frankreich nach Deutschland gebracht werden mußte!

Galot, in Paris, ein großer Meister auf der Laute. Im Jahre 1653 suchte ihn der berühmte Froberger auf, um Geschmack und Spielart nach ihm zu bilden.

Galoubet, Flutet, ein hochtöniges Blasinstrument, welches nur drei Löcher hat; wird in Frankreich noch jetzt, jedoch selten gebraucht.

Galuppi (Baldassaro, genannt Buranello), 1703 auf Burana, einer Insel bei Venedig geb., Kapellmeister an St. Markus, Organist an mehreren Kirchen, einer der ausgezeichnetsten Opernkomponisten, Schüler Lotti's. Schon jung war er ein fertiger Clavierspieler und noch vor seinem zwanzigsten Jahre ließ er in Venedig seine erste Oper aufführen (Gli amici rivali). 1740 wurde er Lehrer am Conservatorium degl' Incurabili, an dem er selbst gebildet worden war. 1766 rief ihn die Kaiserin Catharina II. nach Petersburg; führte in Rußland die italien. Kirchenmusik ein. 1768 wieder in Venedig. Er hinterließ 77 Opern. Seine Musik zeichnet sich durch Eigenthümlichkeit der Ideen, Geist, Geschmack und Schönheit der Melodieen aus, doch ist sie

mitunter nicht frei von Fehlern gegen den reinen Satz. Besonders zeigt er sich in der komischen Oper unerschöpflich an Einfällen. (Penelope, Didone abandonnata, Ifigenia in Tauride, Enrico, L'Avaro punito u. s. w. Kirchenstücke.) † 1785.

Gamba oder Gambe; s. Viola da Gamba.

Gambenwerk, auch Geigenwerk und Geigen-Claviecymbel genannt. Ein Claviaturinstrument, erfunden (1609) von einem Organisten an der Sebalduskirche zu Nürnberg, Namens Hans Hayden. Es hatte die Form eines Flügels, in welchem hinter den Tangenten 10—12 kleine Räder angebracht, welche auf ihren Rändern mit Pergament überzogen und mit Colophonium bestrichen waren, und vermittelst einer Schnur von einem darunter befindlichen größern Schwungrade in Umlauf gesetzt wurden. Bei dem Niederdrucke der Tasten wurden die Saiten (und zwar Drathsaiten) von den Tangenten an die kleinen Räder angedrückt, und von denselben gleichsam wie von einem Bogen gestrichen, wodurch sie den Ton der Gambe hören ließen, welcher vermöge des geringeren oder stärkeren Drucks der Finger verstärkt oder geschwächt werden konnte.

Zu geschwinden Passagen, zu einem gerundeten Vortrage, zu allem, was eine sehr geschwinde Ansprache des Tons erforderte, war dieses Instrument nicht geeignet, desto zweckmäßiger aber war es zum Vortrage cantabler, und besonders gebundener Sätze.

Kaiser Rudolph II. ertheilte dem Erfinder dieses Instruments ein Privilegium über die Verfertigung desselben, welches derselbe aber nur kurze Zeit benutzen konnte, denn er starb schon 1613.

In der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erlitt dieses Instrument verschiedene Veränderungen und Verbesserungen; und aus ihm entstanden der im Jahre 1757 von Hohlfeld in Berlin erfundene Bogenflügel (s. d.), das von Greiner in Wetzlar (1782) erfundene Bogenhammer-Clavier (s. d.) und mehrere andere ihm ähnliche Instrumente; s. d. Art. Bogenflügel.

Gamma (ital.), Gamme (franz.). So nannte man früher das ganze Tonsystem des Guido, von dem großen G bis zum zweigestrichenen e sich erstreckend, nach dem griechischen Buchstaben Gamma (Γ), mit welchem er den Grundton desselben bezeichnete. Jetzt bedeutet Gamme so viel als Tonleiter oder den Umfang eines jeden Instruments; auch nennen die Franzosen die ersten Schulübungen gammes, bei welchen die diatonischen Stufen der Tonleiter auf- und abwärts, langsam und geschwind, gespielt oder gesungen werden.

Gandini (Antonio), Musikdirektor in Modena. (Opern: Ermina, Ruggiero.)

Gang, eine Reihe aufeinander folgender, auf- oder abwärtssteigender Töne.

Ganz, die Brüder Leopold und Moritz, in Berlin. Ersterer Violin-, Letzterer Violoncellvirtuos. Beide ausgezeichnet.

Ganze Applicatur. Die zweite Versetzung der Hand auf der Geige, in welcher die Töne, die man in der gewöhnlichen Lage mit dem dritten Finger greifen muß, mit dem ersten gegriffen werden, z. B. das $\bar{d}$ auf der $\bar{a}$-Saite. Im weitern Sinne auch jede noch höhere Lage der Hand.

Ganze Ausweichung, so viel als vollkommene Ausweichung (s. d.).

Ganze Cadenz; s. Finalcadenz.

Ganze Doppelzunge, eine Schlagmanier auf den Pauken.

Ganze Tactnote, ganzer Schlag, Semibrevis (lat.), Ronde (franz.). In der neuern Musik die längste Note. Sie dient zum Maaßstabe, nach welchem das Verhältniß der Dauer verschiedener Notengeltungen bestimmt wird; s. Noten.

Ganze Tactpause, ein veränderliches Schweigezeichen, von der Geltung des zu Anfange des Tonstückes bemerkten Tactes; s. Pause.

Ganze Töne, nennt man gewöhnlich die Untertasten des Claviers.

Ganzer Schlag, so viel als ganze Tactnote.

Ganzer Tact. Die aus zwei Zweivierteltacten zusammengesetzte Tactart, bei welcher die gute Tactzeit auf das erste und dritte Viertel fällt. Ihre Bezeichnung ist ein nicht durchstrichenes C.

Ganzer Ton. Ein Intervall von zwei kleinen Stufen oder sogenannten halben Tönen. Es sind fünf große und zwei kleine Stufen, oder fünf ganze und zwei halbe Töne in der diatonischen Tonleiter enthalten. Erstere werden, als Intervalle betrachtet, große Secunden, Letztere hingegen kleine Secunden genannt; und da die große Terz, die aus zwei ganzen Tönen besteht, vermittelst der arithmetischen sowohl, als auch der harmonischen Theilung in zwei Töne von verschiedener Größe zerfällt, so unterscheidet man einen großen und einen kleinen ganzen Ton (s. d.).

Ganzer Zirkel, eine aus acht Tönen bestehende Figur, deren zweiter und vierter Ton, so wie der sechste und achte durch gleiche Noten bezeichnet sind.

Garat (Pierre Jean), ausgezeichneter Tenorsänger, geb. zu Ustaritz am 25. April 1764. In seinem sechszehnten Jahre zu Paris angekommen, verließ er seine juristischen Studien und ergab sich mit beispiellosem Eifer der Musik. Den ersten Unterricht hatte er von seiner Mutter, und später von einem Sänger Lamberti erhalten. Im Jahre 1794 schiffte er sich mit dem Violinisten Rhode nach England ein, wurde durch einen heftigen Sturm verschlagen, kam in Hamburg an, wo Beide glänzende Concerte gaben. Bald darauf erhielt er den Ruf als Professor am Pariser Conservatorium. Nachmals, als sein Oheim, der Graf Garat, zu hohen Würden gelangt war, mußte er, zu seinem großen Leidwesen, auf seine Anstellung bei der Oper verzichten, und

starb am 1. März 1823, in einem Alter von 59 Jahren. Er war auch vorzüglicher Gesangskomponist; man hat von ihm sehr werthvolle Lieder und Romanzen, als: La complainte du troubadour; les Miracles de la beauté; Regrets de Pétrarque; Je l'aime u. A. m. Einzig unter allen französischen Sängern steht er da, in jeder Hinsicht begünstigt von der Natur, mit edlem Feuer, hinreißendem Vortrage und seltenem Geschmacke begabt. Die Kunst des Gesanges umfaßte er in ihrem ganzen Umfange; ein Glanzpunkt seines Gesanges war die Art seiner Aussprache, nicht blos die Deutlichkeit der Articulation, sondern die Macht, welche Gefühl und Ausdruck darin übten; in Hinsicht auf Declamation und dramatischen Gesang konnte er allen Ansprüchen der Kritik genügen, und bei seinem meisterhaften Vortrage fühlte man, welch ein Studium vorangegangen sein mußte, um diesen Gipfel der Vollkommenheit zu erreichen. So urtheilt Fetis der strenge Kritiker, über ihn.

Garaudé (Alexis de), Gesanglehrer und Mitglied des Pariser Conservatoriums. Unterzog sich einer Ueberarbeitung und Vervollständigung der früher von Mengozzi herausgegebenen Singschule des Conservatoriums, worin Vortreffliches geleistet wurde. Natürlich mußte darin hauptsächlich auch auf die neue, durch Rossini herbeigeführte Umwälzung der Gesangkunst Rücksicht genommen werden, und da der Verfasser nicht verkannte, daß der Gesang durch das Glänzende und die verführerische Mannigfaltigkeit der neueren, von der breiten, markigen, einfachen und ausdrucksvollen Manier der alten Schule verloren habe, stellte er sich die Aufgabe, durch seine vollständige Gesangschule ein glückliches Zusammenschmelzen der ältern und neuern Schule zu bewirken. Sie ist nun auch in einer schätzbaren deutschen Uebersetzung erschienen.

Garbo (ital.), Anmuth, Eleganz.

Garnier, erster Oboist Ludwig XVI., großer Oboenvirtuos, war nachher 1798 bei der fränkischen Rheinarmee; spielte in Frankfurt und Offenbach. (Concerte und Duette.)

Gasparini (Francesco), um 1650 zu Lucca geb., gegen 1700 als Komponist und Claviermeister in Rom; führte einmal mit seinem Freunde, dem berühmten Scarlatti, einen Briefwechsel in Kompositionen; schrieb Opern für Venedig und andere Städte. † 1730 als Musikdirektor des Conservatorio della Pietà in Venedig. (12 Cantaten; Opern, z. B. Tiberio; noch 6 Cantaten, Manusc.; Stabat Mater, Manusc. — L'Armonico prattico al Cimbalo, fünf Auflagen.)

Gasse, Schüler Gosse's, wurde nach Rom geschickt, und lieferte von da nach Paris ein Te Deum, ein Christe eleison, und eine große italienische Operscene, welche Arbeiten vielen Beifall fanden.

Gassenhauer, Gassenlied; s. Volkslieder.

Gassmann (Florian Leopold), 1729 zu Brixen geboren, spielte im zwölften Jahre die Harfe und sang schön, entlief seinem Vater, ersang sich 1000 Rthlr., reiste damit nach Italien, lernte Komposition bei Martini, und erhielt an einem Kloster eine Organistenstelle. Ging 1763 nach Wien, erregte Sensation durch seine Kompositionen, und wurde mit einem Gehalte von 400 Dukaten bei der Oper engagirt. Der Kaiser Joseph ernannte ihn bald zum Hofkapellmeister und verdoppelte seinen Gehalt. Unterrichtete den nachher großen Salieri. Stiftete 1771 das Pensionärinstitut für Wittwen und Waisen der Tonkünstler. (Dies irae; das Oratorium la Bethulia liberata; Opern la Contessina, 6 Quatuors, Wien, 1803.)

Gastoldi (Giov. Giacomo), ein zu seiner Zeit mit Recht beliebter, sehr fruchtbarer Komponist, gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts Kapellmeister in Mantua, dann am Dom in Mailand (1600); komponirte 30 Werke für Gesang. (Madrigale, Canzonetten, Chorale, Missen, Balletti a 5 und a 3 — 9 voci.) Mehrere von den letztgenannten Balladen wurden in Chorale umgewandelt, z. B. Viver lieto voglio, die Kirchenmelodie: „Jesu wollst uns wissen," und „A lieta vita Amor etc.," „In dir ist Freude bei allem Leide." Seltsam; Burney will einige Proben von dem gefälligen Gesange des Komponisten geben, und es fügt sich zufälligerweise, daß die beiden herausgegriffenen gerade ein paar Liebesgesänge sind, bei deren Gebrauch sich die christliche Kirche seit zwei Jahrhunderten ohne alles Aergerniß gar sehr erbaut hat.

Gastwitz, Organist zu Amberg im sechszehnten Jahrhundert. (Sammlung von lateinischen und deutschen Liedern, darunter der Choral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan.")

Gauche (franz.), abgek. G. oder M. G. Bezeichnung der linken Hand in Clavierſachen.

Gaudimel; s. Goudimel.

Gauzargues (Charles), aus Tarascon in der Provence, Domherr zu Nismes, früher Kapellmeister in Versailles, † nach 1767. (Traité de l'harmonie à la portée de tout le monde, Paris, 1798. Motetten.)

Gaveaux (Pierre), Sänger am Théâtre lyrique in Paris, 1761 geb., blühte von 1788—1804. Auch sehr beliebter Komponist. (Opern: der kleine Matrose, blinde Liebe, (l'Amour filial), la Famille indigente, Delmon & Nadine, und sehr viele andere; Canzonetten, Romanzen.)

Gaviniés (P.), berühmter Violinist, † 1800 in Paris. Man nennt ihn den französischen Tartini. (7 Sonaten für Violine, Les 24 Matinées ou Exercices p. le Violon.)

Gavotte, ein vorzüglich zum Tanz angewandtes Tonstück, bestehend aus zwei achttactigen Reprisen, im Allabreve-Tact. Da die Bewegung stets etwas lebhaft ausfallen muß, der Charakter dieses Tanzes aber eine durch Würde und Grazie gemäßigte Munterkeit verlangt, so verträgt derselbe keine geschwin-

dere Noten als Achtel. Wenn die Menuett getanzt wird, folgt unmittelbar darauf die Gavotte. Früher wurde sie auch in Sonaten benutzt, und dann durfte der zweite Theil willkührlich verlängert oder ausgesponnen werden.

Gazzaniga (Giuseppe), ein Schüler Sacchini's, aus Verona, lebte in Wien, schrieb 27 Opern in den Jahren 1776—1791. (La Vindemia, Circe, Didone, Idomeneo, La Donna capricciosa, Don Giovanni u. s. w.)

Gearbeitet, als Bezeichnung desjenigen Stils, in welchem alle Regeln der Harmonie und Modulation auf das pünktlichste befolgt sind, ist gleichbedeutend mit gebunden und streng. Gearbeitete Schreibart, so viel als gebundene oder strenge Schreibart.

Gebauer, vier Brüder, 1) E., 2) F. R., 3) J., 4) W. J. Es giebt überhaupt sieben Komponisten dieses Namens, unter dem von Paris aus von 1790—99 an 30—40 Werke fast für alle Blas- und Saiteninstrumente erschienen. J. M. schrieb meist für Violine, E. (oder Geb. der Sohn) für Klarinette, F. R. für Fagott, und W. J. für Violoncell und Flöte.

Gebauer (Franz Xaver), 1786 geb., Kapellmeister an der Hofpfarrkirche zu Wien, † 1822. Stiftete die jährlichen Concerts spirituells, die von Geisler und Fieringer fortgesetzt wurden. (Chöre; Leçons pour la Clarinette.)

Gebel (Georg), Organist in Breslau, 1685 geb., Sohn eines dasigen Musikers, lernte das Schneiderhandwerk, das er nach vier Jahren verließ. Lernte Clavier bei dem Domorganisten Winkler. Wurde 1709 Organist in Brieg, wo er sich durch den Umgang mit Stölzel weiter bildete. 1713 Organist in Breslau. Baute 1709 ein Clavichord mit Vierteltönen, um die schwebenden Quinten zu vermeiden. Von seinen vielen Kompositionen ist nichts gedruckt. — Er hat das Clavier erweitert und vervollkommnet.

Gebel (Georg), der älteste Sohn des Vorigen, Fürstlich Schwarzburg. Kapellmeister zu Rudolstadt, 1709 zu Breslau geb., † 1753. (Opern, als: Oedipus, Medea, Marc. Anton. Weihnachtsmusik; 6 Sinfonieen.)

Gebhardi (L. E.), Organist in Erfurt. (Generalbaßschule.)

Gebhard (Cora Natalia), geb. Neumann, 1782 zu Dresden geb., † 1827 als Gattin des dasigen königlichen Legationsraths Gebhard. Sängerin und Clavierspielerin. Schülerin von Naumann und Benelli. Auch Malerin und Verfasserin von Kinderschriften.

Gebiet und Grenzen der Musik. — Unter dieser ziemlich allgemein lautenden und den Inhalt der nachfolgenden Blätter nicht ganz bezeichnenden Ueberschrift beabsichtigen wir einige Beobachtungen niederzulegen, die ein für musikalische Schönheit nicht unempfängliches Gemüth lange zu beängstigen vermochten, eine allgemeine Beherzigung auch gar wohl verdienen möchten. —

Vor allen schönen Künsten wurde in der neuern und neuesten Zeit die Musik unter den Völkern Europa's mit besonderer Vorliebe ausgebildet und auch wohl überbildet, welche Erscheinung historisch und psychologisch ihre Erklärung leicht finden möchte. Obgleich nun die Empfänglichkeit eines gebildeten Zeitalters für diese wundervolle Kunst eben so natürlich als nothwendig ist, und für sie selbst eine Epoche höchster Ausbildung glücklich herbeiführte, die auch früher den andern schönen Künsten in begünstigten und begünstigenden Jahrhunderten an verschiedenen Orten zu Theil ward, so scheint dagegen die Uebergewalt der Musik auf die Gemüther die geistige Harmonie in der wünschenswerthen Ausbildung des Volksgeistes durch eine Ueberreizung gestört zu haben; die Tonkunst aber ist durch Rückwirkung über ihre Grenzen hinausgetrieben und hat dadurch an Gehalt, Bedeutung und Würde mehr verloren als sie an Umfang ihres Gebietes gewonnen hat. Vor allem beklagen wir auch hier wieder schmerzlich, daß bei den nordischen Völkern wie den Künsten im Allgemeinen, so auch der Musik der allein belebende Nerv des Daseins fehlt, welcher den innigen Zusammenhang derselben mit dem religiösen und politischen Leben der Nation vermittelt und die artistischen Schöpfungen als auf solchem Boden nothwendig gedeihende, zum volksthümlichen Organismus gehörige, mit ihm eng verwachsene Bildungen erscheinen ließe. In den Ländern, wo der Kunst solche Beziehungen mangeln, vermögen weder Glyptotheken und Pinakotheken, noch Museen und Odeen, die der höchst ehrenwerthen Gesinnung, und dem beharrlichen Enthusiasmus einzelner Sammler und Kunstfreunde ihr Entstehen verdanken, jenen unersetzlichen Mangel abzuhelfen. — Wenn im heidnischen Alterthume sich alle Künste in den Tempeln und um die Altäre der Götter vereinten und vorausgesetzt wurde, daß ein solcher Schmuck als höchstes Opfer der gottbegeisterten Menschennatur von den Unsterblichen wohlwollend und gnädig werde aufgenommen werden, und wenn selbst der von Menschen gemiedene oder verfolgte Verbrecher an der heiligen Stätte ein Asyl fand, so hat man in neuerer Zeit kunstlose Einfachheit zur Hauptzierde protestantischer Kirchen umgedeutet, und selbst die himmlische Göttin der Tonkunst ward als weltlich-irdisches Wesen fast ganz aus ihren lang behaupteten Wohnsitzen verscheucht, und aus antiken Tempelräumen und gothischen Hallen in die Säle, Zimmer und Kammern von Privatpersonen ihren Einzug zu halten gezwungen. Hier aber ist sie mit Liebe und Freudigkeit empfangen worden und obgleich sie ihrer angestammten Glorie, der Insignien des Adels und der Hoheit theilweise sich zu entäußern gezwungen sah, wirkten ihre Zauber doch auch im Gewande der Anmuth und Schalkheit, Seelen erfüllend und Herzen fesselnd. So weilte denn die himmlische Erscheinung in den engen und niedern Kreisen, in welchen das

gewöhnliche Leben sich bewegt, und wie manche wunde Brust hat sie mit sanftem Flügelschlag gefächelt, wie manchen Erdenschmerz besänftigt, wie oft hat sie die flüchtige Stunde durch Scherz und Heiterkeit unvergeßlich verschönt, dem vorüberfliehenden Augenblick seine Bedeutung verliehen! Könnten wir aber, indem wir mit dankbarer Rührung dieser unschätzbaren Wohlthaten gedenken, nun auch die Qualen vergessen, welche ein überschwenglicher, mißverstandener Dilettantismus sich und andern zu bereiten so unermüdlich beschäftigt ist. Wir tragen kein Bedenken es auszusprechen, durch den Mißbrauch dieser Kunst wird eine vielseitige Ausbildung zu gegenseitiger freier Mittheilung entschieden gehemmt und unterdrückt, die meisten geselligen Verbindungen verkümmert. Nicht daß wahrhaft menschliche, edle Geistesbildung durch solches Thun gefördert würde, nicht daß die Seele wirklich werthvolle Eindrücke empfinge, sondern es wird im Gegentheil Sinnenkitzel und Gedankenlosigkeit durch so unmäßiges, unverständiges Wesen befördert, und das Hohe und Tiefste bedeutungslos verflacht. Indem die Tonkunst durch eine so höchst einseitige Vorliebe des Publikums, und dessen Gier, stets durch neue Productionen gekitzelt zu werden, nothwendige Rückschritte machen muß, werden die genußversprechendsten Bestrebungen zum tiefern Verständniß anderweitiger Kunstleistungen zu gelangen, vernachlässigt, und manche Kunstzweige durch Mangel an Interesse aufzublühen gehindert. Wie wenig Anklang bei der Nation finden die ausgezeichnetern lyrischen Productionen! Wie ungeläutert überhaupt ist noch der Geschmack in Aufnahme und Beurtheilung der Poesie! Wie wenig leben ältere, und selbst die ausgezeichnetesten Dichterwerke im Volke! Wie oberflächlich befriedigt sich die Leselust der sogenannten schönen Welt! Wie liegt das Drama darnieder! — Wie könnten aber alle die Bedürfnisse, die im Menschengeiste vorhanden sind, in der einzigen Tonkunst ihre Befriedigung finden wollen, da diese doch nur eine, wenn auch große, doch immer beschränkte Aufgabe zu lösen, ihrem Wesen nach fähig ist. Das Wesen der Tonkunst ist sinnliche Tiefe; eine Welt der Gefühle wird durch sie in der, jener Sprache kundigen Seele angeregt, und die wechselndsten Bilder in der Phantasie des Hörers, in unbestimmten Umrissen heraufbeschworen. Aber die ganze unermeßliche Welt der Gedanken bleibt geschlossen; wie kann es dem Ton gelingen, Begriffe zu bezeichnen und zu verbinden, und wer wollte darin einen Tadel, einen Mangel erkennen? Bewußt bleiben wollen wir uns jedoch dieser Schranke, weil der Gedanke den höchsten Adel des Menschen bedingt. Nicht möchten wir hier zu dem argen Mißverständnisse Veranlassung geben, als wenn das Verfahren des schaffenden Musikers ein gedankenloses sei; als ob nicht die musikalische Production auch für den Hörer zum Object der allerfeinsten Gedankenentwickelung werden könne. Es ist hier nur Zweck, das eigenthümliche Wesen der Töne und ihrer Verkettung im Umrisse anzudeuten. Wie haben auch die größten Komponisten diese Schranke gar wohl erkannt, und in der Fülle ihrer Schöpferkraft danach gestrebt, die Grenzen ihres Gebiets bis auf das äußerste zu erweitern. Durch die gemessensten Vorschriften, Andeutungen und Bezeichnungen des Ausdrucks, suchte Beethoven den Tönen der einzelnen Instrumente die möglichst specielle Bedeutung zu verleihen, und nahm endlich sogar in seinen letzten Werken, die fast mit babylonischen Zungen zu uns reden, das Wort selbst zu Hülfe, um das Verständniß eines ganz bestimmten Gedankens zu erreichen, dessen zuverlässige, sichere Ueberlieferung an den Hörer, den Tönen allein unmöglich blieb. Wie nahe steht hier der Musiker dem Dichter, und bezeichnet die Grenze, wo beide sich die Hände reichen, aufs allerüberraschendste und schärfste. — Wenn also der Ton die Schärfe des Begriffs und Wortes nicht erreichen kann, und Tonreihen sich nie zur Bestimmtheit einer Gedankenfolge erheben können, sondern ihrer Natur nach nur schwankende, leicht bewegliche, allgemeine Gefühle auszudrücken vermögen, so müssen diejenigen Individuen, welche fast ausschließlich in dem unermüdlichen Reproduciren und passiven in sich Aufnehmen musikalischer Productionen sich gefallen, wie dies bei der überwiegenden Mehrheit des Publikums ja doch der Fall ist, in so unablässigem, gedankenlosem Gefühlsspiele ihre höchsten geistigen Kräfte mehr und mehr einlullen und schwächen. Im höchsten Grade muß dies geschehen bei den talentlos Fleißigen, die mit eiserner Beharrlichkeit durch stunden- und tagelange, in dumpfem Hinbrüten angestellte Uebungen, mechanische Virtuosität auf einem Instrumente zu erringen suchen, ohne sich recht klar darüber zu werden, daß diese doch noch immer etwas sehr untergeordnetes bleibe. Suchen nun die Dilettanten mit mehr oder minderem Erfolge den Virtuosen von Fach in ihr Handwerk zu pfuschen, so werden diese hinwiederum zur Ueberwindung der unerhörtesten Schwierigkeiten getrieben, um sich in ihrer Vorzüglichkeit zu behaupten, wodurch das eigentlichste Concert, als Wettkampf zwischen Liebhabern und Künstlern entsteht. Dabei aber werden die Anforderungen an Tiefe und Gründlichkeit mehr und mehr in den Hintergrund gerückt, und die eigentliche Basis aller Musik droht mit immer wachsender Gefahr zusammen zu brechen. — Da es nun sehr viele ausgezeichnete Dilettanten, und eben so viele mittelmäßige Musiker von Profession giebt, so hat eine Art Verschmelzung derselben Statt gefunden, welche wir mit einer ähnlichen Erscheinung auf dem Gebiet der redenden Künste vergleichen können, wo sie die verderblichsten Folgen gehabt hat. Die abgesonderte Existenz des Dichters, als einen eigenen Lebensberuf erfüllend, hat längst aufgehört, und zu welchem Nachtheil der Poesie!

Der unendliche Zudrang seichter Dichterlinge hat im schlimmsten Sinne gewirkt, und wie die Dichtergeneration unserer deutschen Blüthezeit hinabgesunken ist, und die Welle über sie zusammenschlägt, so ragen nur noch wenige würdige Repräsentanten einer frühern edlern Zeit in unsere musikalische Kunstwelt herein, denen es gelingt, durch gediegene Eigenthümlichkeit sich zu behaupten gegen eine ihren Werth kaum erkennende Gegenwart. — Wäre nun jene Richtung, wie sie es denn vielleicht ist, nicht eine durchaus unvermeidliche und nothwendige, so dürfte es wohl der Aufmerksamkeit der Regierungen würdig sein, für die gründliche Bildung der Musikbeflissenen, durch öffentliche Anstalten mehr als bisher zu sorgen, da bei der großen Menge es dem einzelnen Meister nicht wie früher möglich sein kann, sich der Bildung seines Lehrlings ausschließlich und vertraut zu widmen. Selbst die nur zu untergeordneten Musiklehrern fähigen und bestimmten Subjecte, müßten außer der privatim zu erwerbenden praktischen Fertigkeit auf ihren Instrumenten, von Staatswegen gute theoretische Kenntnisse in der Komposition, leitende ästhetische Anweisungen und eine zusammenhängende Geschichte der Musik überliefert erhalten. In diesem Sinne, nämlich die Tonkunst wieder zu kräftigen, und ihre Jünger zu concentriren, war es gewiß eine sehr erfreuliche Nachricht, daß in der königlichen Academie der Künste zu Berlin eine musikalische Section neu-gegründet worden ist, zu deren ordentlichen Mitgliedern Rungenhagen, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Spontini, G. A. Schneider, Henning und A. W. Bach erwählt worden sind, und daß in der Sitzung am 3. Juni 1834 zwischen den einzelnen Vorträgen zum erstenmal in den anstoßenden Sälen musikalische Kompositionen vorgetragen wurden. Die Wirksamkeit dieses Instituts, wenn der rechte Geist es beseelt, könnte eine außerordentliche sein. — Um aber den leidigen Dilettantenbestrebungen, so viel an uns ist, entgegen zu wirken, glauben wir nebst dem Gesagten nichts Gründlicheres einschärfen zu können, als daß mit dem wunderbaren Sprachorganismus ein Mittel zur Gefühls- und Gedankenmittheilung uns angeboren wurde, dessen beseelten Ausdruck der tonreichste Wiener Flügel, die älteste Italienische Geige nie erreichen kann, wenn jemand ihn anzuwenden nur recht befähigt und geübt ist; welche Ueberzeugung wir denn allen Melomanen schließlich zur weitern Prüfung dringend anempfehlen. —

Gebrochene Accorde sind solche, deren Töne nicht gleichzeitig, sondern nacheinander angeschlagen werden. Ein treffliches Ausdrucksmittel, dessen sich vorzüglich junge Virtuosinnen auf dem Pianoforte bedienen, um tiefes Gefühl mit Eleganz verbunden an den Tag zu legen; und das namentlich bei Kraftstellen in vierhändigen Arrangements Beethoven'scher Sinfonieen seine Anwendung findet. Schade, daß nicht ein ganzes Orchester bisher es zu dieser Zartheit des Vortrags hat bringen können. Die allgewaltigen Riesenaccorde zum Beispiel, die im Allegro der C moll-Sinfonie beim Eintritt des C dur Viervierteltact so götterähnlich triumphirend einherschreiten, und bei deren Ertönen einem um's Herz wird, als sähe man in unermeßlichen Räumen alle Völker der Erde dem vorüberziehenden Ueberwinder und seinen Heeresschaaren knieend und anbetend ihre Huldigung bringen, — diese Accorde dürften sich, versehen mit einem kleinen Arpeggio-Anflug von Contrabaß und Posaune an bis zur Violine und Pikkelflöte hinauf, gar sehr zu ihrem Vortheil auszeichnen. Doch ist eine solche zarte Nüancirung des Zeitmaaßes selbst vom besten Orchester nicht zu verlangen; diesen Vorzug haben Clavier und Virtuosinnen voraus. (Vergl. Petiehn's Lehre von der Brechung der Accorde.)

Gebrochene Octaven nennt man das wechselsweise Anschlagen eines Tones und dessen Octave.

Gebrochener Baß, so viel als Albertischer Baß (s. d.).

Gebunden, wird als Kunstwort hauptsächlich in Beziehung auf die Behandlung der Dissonanzen gebraucht, und zwar in dem Falle, wo die vorbereitende und die dissonirende Note durch ein Bindungszeichen vereinigt werden. Alle Noten von gleicher Höhe und Benennung, welche, durch einen Bogen vereinigt, als ein einzelner Ton vorgetragen werden, heißen gebundene Noten oder Töne. Gebunden bedeutet ferner zusammengezogen oder geschleift, und auch streng oder obligat.

Gebundene Fantasie; s. Fantasie.

Gebundene Schreibart ist diejenige, welche hauptsächlich durch den öftern und strengern Gebrauch der Dissonanzen, durch Bindungen oder Rückungen ihren eigenthümlichen Charakter erhält. Sie entsteht also, wenn man die Noten, die eine Stufe abwärts gehen, auf dem folgenden Grundtone aufhält, und ist gleichbedeutend mit der Benennung strenge oder fugenartige Schreibart, strenger Stil.

Gebundene Stimme ist die, welche nicht blos zur Begleitung einer andern Stimme da ist, sondern für sich eine zum Ganzen nothwendige und concertirende Stelle einnimmt; man nennt sie auch obligat.

Gebundene Töne, so viel als gebundene Noten.

Gebundene Violine oder Geige. Eine Geige, die mit einer Vorkehrung versehen ist, wodurch das Instrument um eine Terz höher klingt. Es geschieht dies vermittelst eines Bandes, das man quer über die Saiten und um den Hals der Geige schlingt, und nachdem man durch Schieben die bezweckte Stimmung erhalten hat, festbindet. Weil auf einer so gebundenen Geige alles in einer höhern Lage der Hand gespielt werden muß, und die durch das Binden verkürzten Saiten mit einem schärfern

Bogenstriche behandelt werden müssen, so ist dieses eine vortheilhafte Uebung, sich Sicherheit der Hand bei der höhern Lage derselben zu verschaffen, und sich den, durch vermehrte Spannung der Saiten schärfer werdenden Bogenstrich anzueignen.

Gebundener Baß; s. Basse contrainte.

Gebundenes Clavier, im Gegensatz von bundfrei, ein solches, in welchem für mehrere Töne nur ein und dasselbe Chor Saiten bestimmt ist.

Gedackt, ist ein alter technischer Ausdruck der Orgelbauer für verstopft oder gedeckt, welcher anzeigt, daß die Pfeifen einer Orgelstimme, die mit diesem Ausdruck bezeichnet wird, oben vermittelst verschiedener Vorkehrungen verstopft sind, damit kein Wind heraus gehen kann. Die hölzernen Pfeifen werden vermittelst eines hölzernen Stöpsels gedeckt, der genau in die Höhlung der Pfeife paßt, und mit Leder überzogen ist. Bei großen Pfeifen ist dieser Stöpsel ein viereckigt geschnittenes Stückchen Brett oder Bohle. Bei den zinnernen Pfeifen hingegen geschieht das Decken vermittelst eines sogenannten Hutes, der ungefähr wie der Deckel einer blechernen Büchse darüber geschoben wird. Durch diesen Stöpsel oder Hut wird zugleich das Pfeifenwerk gestimmt; denn wenn man dieselben weiter hineinschiebt, wird die innere Höhlung der Pfeife kürzer und der Ton folglich höher; zieht man aber Stöpsel oder Hut weiter heraus, so daß sich die innere Höhlung verlängert, wird der Ton tiefer.

Durch das Decken wird der Ton einer offenen Pfeife nicht allein sanfter, sondern auch zugleich um eine Octave tiefer; daher giebt eine gedeckte Pfeife von 8 Fuß eben den Ton, den eine offene von 16 Fuß hervorbringen würde; doch sind auch gewöhnlich die gedeckten Flötenstimmen etwas weiter mensurirt und haben einen größern Aufschnitt. Man deckt sowohl Flötenstimmen, als auch, obgleich selten, Schnarrwerke; versteht aber unter dem Register Gedackt nur solche Stimmen, die in keinen andern Ton überblasen, sondern denjenigen hören lassen, den der Clavis besagt. — Hinsichtlich der Größe der Gedackte findet sich im Manuale 1) ein 16füßiger, der Grob-Gedackt, 2) ein 8füßiger, der Mittel- oder Human-Gedackt oder bloß Gedackt, und 3) ein 4füßiger, Still-, Klein-, auch Musicir-Gedackt genannt, welcher seiner lieblichen und leichten Intonation wegen gewöhnlich beim Gottesdienste zur Begleitung des Gesanges benutzt wird. Im Pedale wird die größte gedeckte Stimme der Flötenwerke Subbaß oder Untersatz genannt; s. Orgel.

Gedackte Stimmen, alle Stimmen in der Orgel, welche aus gedeckten Pfeifen zusammengesetzt sind.

Gedanke. In Hinsicht auf die schönen Künste versteht man unter Gedanken die Vorstellungen des innern Sinnes oder der Einbildungskraft. Sie sind, in den Werken der Kunst, das, was von einem Werke übrig bleibt, wenn der ästhetische Schmuck davon genommen wird. Demnach sind sie der Stoff, der von der Kunst bearbeitet, und auf eine ihrem Zweck gemäße Weise vorgetragen wird; das Aesthetische ist das Zufällige der Gedanken, das Kleid oder die Form, in welche sie der Künstler bildet, die Gedanken selbst aber sind der Geist und die Seele des Kunstwerks. Sie sind ferner im Charakter verschieden. Der Gedanke kann sein: heiter (Haydn); schön (Mozart); colossal (Beethoven); pikant (Auber); miserabel (Ouverture zu den Capuletti e Mont.) ꝛc.

Gedeckte Pfeifen; s. Pfeifen und Gedackt.

Gedoppelte Intervalle; s. Doppelte Intervalle.

Gefährte, Comes (lat.), Risposta (ital.), Réponse (franz.), Antwort; ist die Wiederholung des Hauptthema's einer Fuge, also des Führers in einer andern Stimme, in höheren oder tiefern Tönen. Diese Wiederholung kann zwar in allen Intervallen geschehen, doch findet sie, da die Fuge ursprünglich für den Gesang bestimmt ist, gewöhnlich nur in der Quinte Statt, damit jede der verschiedenen Stimmen, die wechselsweise diesen Satz vortragen sollen, auch den Umfang der Töne desselben mit Bequemlichkeit erreichen könne. Je ähnlicher der Gefährte dem Führer ist, je weniger Veränderungen das Thema erleidet, um so besser und reiner ist die Fuge. Ausführlicheres über die Behandlung des Gefährten findet man im Artikel Fugenbau.

Gefühl, im Allgemeinen, ist Bewußtsein des Zustandes, in den wir durch eine Empfindung versetzt worden sind, während Empfindung noch weiter nichts als das Bewußtsein eines empfangenen Eindrucks ist. Das Gefühl also umfaßt alle Empfindungen des äußern und des innern Sinnes. Die Zustände, in welche das Gemüth versetzt werden kann, lassen sich auf drei Hauptarten zurückführen, nämlich zwei einfache: der Lust und Unlust; und eine gemischte: der Rührung (der Zustand der tödtlichen Langenweile in öffentlichen Concerten, während ein Blas- oder Streichvirtuos sich durch Feuer und Wasser hindurchquält, gehört zur zweiten Art). Die höhern menschlichen Gefühle sind das sittliche, moralische (Wohlgefallen am Guten und Edlen), das ästhetische (Wohlgefallen am Schönen und Erhabenen), und das logische oder Wahrheits-Gefühl, die alle drei durch Entwickelung und Ausbildung der natürlichen Anlagen sehr verstärkt und verfeinert werden können. Der Künstler muß selbst stets ein feines und wahres Gefühl haben, wenn er durch seine Kunstwerke das gleiche bei andern erwecken will. Man eignet oft dem Vortrage eines Künstlers Gefühl zu, und versteht darunter die Fähigkeit, die durch den Inhalt eines Tonstückes in ihm laut gewordenen Gefühle in

sein Spiel überzutragen; s. auch Musikalisches Gefühl.

Gefüllte Note (Noire), so viel als Viertelnote.

Gegenbewegung; s. Bewegung und Beisp. 24 p).

Gegenharmonie, Gegensatz, Contrathema, Contrasubjectum (lat.), Contre-sujet (franz.), ist derjenige Satz, welchen nach vorgetragenem Thema, die erste Stimme beim Eintritt des Gefährten contrapunktisch anhebt, und welchen auch die übrigen Stimmen nach Vollendung des Thema abwechselnd übernehmen. Dieser Satz muß, da er mit dem Hauptsatz zugleich vorgetragen wird, möglichst gegen denselben contrastiren, was mehr durch metrische, als durch melodische Verschiedenheit zu erreichen ist. Vergl. Fugenbau.

Gegensatz; s. Contrast und Gegenharmonie.

Gegenstimme, so viel als Gegenharmonie.

Gegittertes B oder gegittertes Kreuz, ♯, B cancellatum (lat.), Dièse (franz.). Das Versetzungszeichen, welches einen ursprünglichen Ton um eine halbe Stufe erhöht. In der Bezifferung des Generalbasses bezeichnet es, einzeln über Grundnoten stehend, den zu ergreifenden vollkommenen Duraccord; neben Zahlen, übermäßige Intervalle.

Gehen, von musikalischen Instrumenten bedeutet so viel als erklingen.

Gehende Bewegung nennt man die Fortschreitung einer Stimme von einem Tone zum nächstliegenden andern.

Gehör (Auditus), im Allgemeinen, ist der Sinn, durch welchen wir die Schwingungen und Bewegungen der Luft, den Schall oder Klang, wahrnehmen, und daher zugleich der Sinn, welcher der geistigen Mittheilung dient, und beim Menschen zum Ton- oder Sprachsinn erhoben wird. Das Organ des Gehörs ist das Ohr, unter welchem Artikel die Beschreibung der innern Gehörwerkzeuge und ihres Baues nachzulesen ist. Die sowohl im Gehörorgan als in der Seele selbst liegende Empfänglichkeit für alle musikalischen Eindrücke, das Vermögen, sie richtig aufzufassen, und die Fähigkeit, sie unverfälscht zum innern Sinne fortzuleiten, nennen wir insbesondere musikalisches Gehör (s. d.). Bei Thieren, die neben ihrer Thiersprache die Fähigkeit besitzen, melodische Laute von sich zu geben und nachahmen zu lernen, ist sie ein Instinct; beim Menschen ein durch die Vernunft zu vervollkommnender innerer Trieb.

Gehse; s. Walker.

Geige. Mit diesem Geschlechtsnamen bezeichnet man alle diejenigen Saiteninstrumente, deren Saiten durch Streichen mit einem Bogen zum Erklingen gebracht, und durch das Aufsetzen der Finger verkürzt werden, um die Verschiedenheit der Höhe und Tiefe der Töne hervorzubringen; und besonders noch die Violine (s. d.). Sie haben, ungeachtet die meisten Geschichtschreiber die Erfindung derselben in das Ende des funfzehnten Jahrhunderts setzen, ein hohes Alter, und waren z. B. in Frankreich schon unter Karl dem Großen bekannt. Die jetzt noch gebräuchlichen Gattungen der Geige, von denen man das Eigenthümliche jeder derselben in ihren besondern Artikeln findet, sind folgende:

1) Die große Baßgeige, auch Contraviolon oder Contrabaß (s. d.) (ital. Violone, Contrabasso, franz. Basse de viole, Contre-basse) genannt;
2) die kleine Baßgeige, das Violoncell (s. d.), (ital. Violoncello, franz. Violoncelle, Basse oder Petite basse);
3) die Altgeige, Bratsche, Viole (s. d.), (ital. Violetta, Viola alta, Viola di braccia, franz. Viole, Alto, Quinte), und
4) die Discantgeige oder Violine (s. d.), (ital. Violino, franz. Violon).

Früher hatte man noch:

5) Die Kniegeige, Gambe, ital. Viola di Gamba (s. d.);
6) die Bastardgeige, ital. Viola bastarda (s. d.), eine ältere Art der Gambe;
7) die Viola pomposa (s. d.);
8) die Liebesgeige, ital. Viola d'amore, franz. Viole d'amour (s. d.);
9) die Schultergeige, ital. Viola di spalla, und endlich
10) das Bariton (s. d.), ital. Viola di bordone; welche aber sämmtlich nicht mehr gebräuchlich sind.

Alle diese Geigeninstrumente sind nur in Ansehung ihrer Größe, Stimmung und Behandlungsweise von einander unterschieden, und in ihrem Baue und ihren einzelnen Bestandtheilen ganz mit einander übereinstimmend. Sie bestehen nämlich aus einer Oberdecke (Resonanzboden, auch Dach genannt) und einer Unterdecke oder Boden, von gleicher Größe und Form. Die Oberdecke oder der Resonanzboden ist aus völlig ausgetrocknetem Fichtenholz verfertigt, bald mehr bald weniger gewölbt, und der wichtigste Theil bei allen Geigeninstrumenten, weil von der Beschaffenheit und Stärke seines Holzes nicht nur die Sicherheit, sondern auch die Stärke und völlige Gleichheit des Tons fast einzig und allein abhängt; die Unterdecke oder der Boden besteht aus Ahorn- oder irgend einem andern harten Holze, und ist mit der Oberdecke vermittelst einer Zarge, einem dünnen, nach der länglich runden, und in der Mitte auf beiden Seiten ausgeschweiften Form der beiden Decken gebogenen Span von Ahornholz, verbunden. Diese ausgeschweifte Form dient dazu, daß der Bogen beim Anstreichen der höchsten und tiefsten Saite nicht an die Oberdecke streife. Nahe an diesen beiden Ausschweifungen sind in die Oberdecke zwei Löcher, die sogenannten F-Löcher, eingeschnitten, um die äußere Luft mit der, welche sich im Innern des Instruments befindet, in Verbindung zu bringen, und die sogenannte Stimme

aufrichten zu können. Diese Stimme, welche man auch den Stimmstock oder die Seele nennt, ist ein dünnes, rundes Stäbchen von Holz, so lang, als das Instrument hoch ist, welches ein wenig hinter dem rechten Füßchen des Steges innerhalb des Körpers aufgerichtet wird, und sich an die Ober- und Unterdecke stemmt, damit erstere einen Gegendruck gegen die obersten beiden Saiten erhalte, weil diese, vermöge ihrer höhern Spannung, schärfer auf die Decke drücken. Damit aber auch die beiden untern Saiten einen Gegendruck erhalten, ist inwendig an der Oberdecke, in der Gegend des F-Loches, wo das linke Füßchen des Steges steht, ein schmales Stückchen Holz angeleimt, welches der Balken oder Träger heißt, und längs derselben hinläuft. Einige Instrumentenmacher leimen diesen Balken nicht an, sondern lassen ihn gleich bei dem Aushobeln und Ausstechen der Oberdecke stehen, so daß es mit derselben aus einem Stücke gearbeitet ist. Balken und Stimme haben auf die Güte und Reinheit des Tons einen großen Einfluß, weshalb sie mit großer Vorsicht gearbeitet werden müssen.

An dem obern Theile des Instruments ist der Hals eingesetzt, auf welchem das in der Mitte etwas gewölbte Griffbrett liegt, welches bis in die Mitte der beiden F-Löcher hinabreicht. Oben am Griffbrett liegt der Sattel, ein querüberliegendes Stückchen Elfenbein, mit vier runden Einschnitten, in welchen die Saiten ruhen, damit sie nicht unmittelbar auf dem Griffbrette aufliegen. Den Kopf des Instruments, welcher bei dem Sattel anfängt, bildet der Wirbelkasten, auch Lauf oder Wandel genannt; er besteht aus einem hohlen Kästchen, in welchem die Stimmwirbel laufen, und ist oben gewöhnlich mit einer Schnecke oder auch mit einem Löwenkopfe verziert.

Die Saiten sind an dem untern Theile des Instruments vermittelst eines Knotens in die Löcher eines gewölbten Brettchens eingehängt, welches vermittelst einer Schleife von Darmsaiten, an einem, am untern Theil des Deckels befindlichen, hölzernen oder elfenbeinernen Knöpfchen befestigt ist, und die Saitenfessel oder der Saitenhalter heißt, und laufen von demselben über den in der Mitte des Körpers befindlichen, mit zwei Füßen versehenen Steg (s. d.) und das Griffbrett hin, bis zu den Stimmwirbeln. Der Kapellmeister Spohr erfand eine Art Saitenhalter, welcher unten wie ein kleiner Teller geformt ist, und sich beim Spielen besser an die Backen anlegt, und gewöhnlich auch nur Spohr'scher Saitenhalter genannt wird.

Innerhalb des Körpers sind die Ecken der Schweifungen mit aufrecht stehenden Klötzchen ausgefüttert, und rings herum an der Zarge sind oben und unten schwache Leistchen angeleimt, damit die Decken fester und sicherer an dieselbe befestigt werden können. Diese Leistchen nennt man die Fütterung, und dürfen an einem gut gearbeiteten Instrumente eben so wenig wie die auf der Oberdecke ringsum am Rande hinlaufende ausgelegte Linie von schwarzem Holze, von den Geigenmachern Flödel genannt, fehlen. Findet man auch zuweilen Instrumente ohne Fütterung, oder nur mit schwarzer Farbe gezogenem Flödel, von ziemlich gutem Ton, so kann man doch mit Sicherheit nicht auf die Fortdauer oder gar Verbesserung derselben hoffen; und gewöhnlich zeugt dieser Mangel von der Arbeit eines Pfuschers.

Der Bogen, mit welchem die vier Saiten der Geigeninstrumente zur Ansprache gebracht werden, so wie die Art ihn zu führen, ist bereits Seite 47 beschrieben worden.

Es ist den mehrsten, eben erst aus den Händen der Instrumentenmacher hervorgegangenen Instrumenten eigen, daß ihr Ton noch roh, unbiegsam und schwer zur Ansprache zu bringen ist, und man ihnen erst durch das sogenannte Ausspielen einen bessern Klang und einen schönern, vollern und kräftigern Ton zu geben suchen muß; aber mehr als alle andern besitzen die Geigeninstrumente diese Eigenschaft, so daß, besonders weil die feinern und harzigten Theile des Fichtenholzes, die der Güte und leichten Ansprache dieser Instrumente äußerst nachtheilig sind, sich so langsam verflüchtigen, mehr als ein Menschenalter erforderlich ist, sie völlig auszuspielen. Daher kommt es auch, daß die alten Geigeninstrumente so viele Vorzüge vor den neuern behaupten, und oftmals mit großen Summen bezahlt werden.

Geigen-Bogen; s. Bogen.

Geigen-Clavicymbel; s. Gambenwerk.

Geigenharz; s. Colophonium.

Geigenprinzipal, eine Flötenstimme der Orgel von Zinn, zu 8 oder 4 Fußton.

Geigenregal. Ein veraltetes Schnarrwerk in der Orgel, von so angenehmem Tone, daß spitzfindige Organisten es auch Jungfernregal nannten, oder auch Jungfernwerk, Jungfernstimme (Vox virginea).

Geigensaiten; s. Darmsaiten und Violine.

Geigenschlüssel, fälschlich für Violinschlüssel.

Geigenspieler; s. Violinspieler.

Geigenwerk, gleichbedeutend mit Geigenregal und auch Gambenwerk (s. d.).

Geisler (Carl), seit 1823 Cantor und Musikdirektor in Zschopau, geb. 1802. Er ist ein Schüler Fischer's, und trägt durch seine Thätigkeit viel zur Wiederbelebung des musikalischen Sinnes in dortiger Gegend bei. Seit einigen Jahren ist er fleißiger Komponist, und man findet in seinen Werken ein sorgfältiges Studium, namentlich älterer Meisterwerke. Er ist Mitarbeiter an mehreren vorzüglichen musikalischen Werken, und seine Gesänge, Pianoforte- und Orgelkompositionen (bei Breitkopf und Härtel, Hofmeister und Kistner) verdienen, daß man sie kennen lerne. Gewiß wird er, bei fortgesetztem Studium, noch manches Gute zu Tage fördern.

Digitized by Google

Geist, geistreich. Der Ausdruck Geist bezeichnet eine höhere Regsamkeit desjenigen Wesens im Menschen, dessen Thätigkeit im Vorstellen und Streben, im Denken und Wollen besteht. Daher trägt man die Ausdrücke geistreich oder geistvoll von Menschen, deren Denkkraft in einem vorzüglich hohen Grade wirksam ist, auch auf musikalische Erzeugnisse und Kunstwerke über, insofern sich in ihnen die innere Kraft des Menschen oder des Künstlers, der sie hervorbrachte, ankündigt. Das Geistreiche macht einen eigenen Charakter in den Werken der schönen Künste aus; denn bei geistreichen Kunstwerken kommt es weniger auf die Stärke der Denkkraft, als vielmehr der Einbildungskraft an, wiewohl diese allein noch kein wahres Kunstwerk zu schaffen im Stande ist, sondern in Verbindung mit dem Verstande bei ihren Hervorbringungen wirksam sein muß. Das Geistreiche offenbart sich mehr im Spiele der Einbildungskraft als des Empfindungsvermögens, ohne jedoch Letzteres auszuschliessen. Wenn man einem Werke der Tonkunst den Charakter des Geistreichen zueignet, so versteht man darunter Fülle der Gedanken; einen besonders hohen Grad der Lebhaftigkeit derselben, der Regsamkeit der Darstellung, so wie des Treffenden in allen einzelnen Theilen des Tonstückes, welches eine bestimmte Empfindung ausdrücken soll. Nicht jedes schöne Werk der Kunst ist auch geistreich; und wie das Geistreiche eine gemäßigte Genialität bezeichnet werden dürfte, so bezeichnet es wiederum Werke von gemäßigtem Inhalte, die mehr die Einbildungskraft und den Geist beschäftigen, als das Herz. Dort aber, wo die Natur einen hohen schöpferischen Geist mit einem großen Herzen paart, da wird das Genie geboren.

Gekröpfte Pfeifen, sind Orgelpfeifen, denen oben ein Theil abgeschnitten, und unten (gewöhnlich) in einem rechten Winkel wieder angesetzt ist. Dies geschieht jedoch nur dann, wenn die größten Pfeifen keinen Raum haben, in ihrer Länge aufrecht zu stehen.

Gekünstelt nennt man dasjenige, darin die Kunst übertrieben oder zur Unzeit angebracht ist. In einem Tonstücke offenbart es sich in allzuängstlich fleißiger Ausarbeitung, in Ueberhäufung gesuchter kleinlicher Nebendinge und unbedeutender Zufälligkeiten, die den mangelnden Gedanken ersetzen sollen, und selbst den vorhandenen ersticken. In der Ausführung ist es Ueberladung, übermäßige Anwendung von Verzierungen und Manieren, übertriebene Anwendung von Ausdrucksmitteln am unrechten Orte. In gekünstelten Werken also liegt mehr in dem Zeichen als in der Sache, und da, wo nicht Mangel an schöpferischer Kraft anzunehmen ist, verrathen sie einen noch ungebildeten Geschmack.

Gelehrt oder steif komponiren heißt: Ideen zu Sclaven strenger Gesetze oder kleinlicher Berechnungen machen, oder auch den Mangel an Ideen durch fleißige, künstliche Ausarbeitung verdecken. Gelehrsamkeit zur Genialität verhält sich wie die Tonwissenschaft zur Tonkunst, oder wie zu Haydn, Mozart, Beethoven, etwa Marpurg, Kittel, Kirnberger.

Gelenke, so viel als Tactnoten, Tacttheile.

Gelinek (Abbé P.), fertiger Clavierspieler und sehr beliebter Komponist für dieses Instrument, 1760 in Böhmen geb., erst Organist an einem Kloster; ging nach Wien, wurde 1795 Hauskaplan des Fürsten Esterhazy. † 1825. In Variationen unerschöpflich, und nützlich zur Fingerübung. (22 Arietten, Duos, Menuetts, Balletts, Märsche bei Hunderten, alle mit Variationen; Sonaten, Trios, Arien.)

Geltende Note, im Gegensatz zu den durchgehenden oder Nebennoten, auch Hauptnote genannt, die bezifferte oder anschlagende Note.

Geltung. Der Werth der Noten und Pausen in Beziehung auf ihre Dauer. Diese ist theils bestimmt, theils unbestimmt. Bestimmt ist sie in Bezug auf die Verschiedenheit der Notengattungen, insofern eine ganze Note jederzeit den doppelten Zeitraum einer Halben, diese wieder den doppelten eines Viertels einnimmt u. s. w. Unbestimmt hingegen ist die Dauer der Noten in Beziehung auf die von dem Tonsetzer vorgeschriebene, oder durch den Charakter des Tonstückes bedingte Bewegung des Tactes. So ist in einem Allegro z. B. die Geltung eines Viertels weit kürzer als in einem Adagio.

Gemälde, ein Werk der Malerei. In der Musik ein Tonstück, in welchem der Komponist durch besondere Arten der Tonbewegung und Combination Naturerscheinungen nachzuahmen, und Naturgegenstände zu schildern sucht. Ueber den Werth dergleichen Nachahmungen s. unter Malerei. Ein musterhaftes Naturgemälde in Tönen ist die Pastoral-Sinfonie mit ihrem der innersten Natur abgelauschten Wonneleben in Wald und Flur, in Sommerluft und Sonnenschein. Die buchstäbliche Einführung des Kukuks, nebst Nachtigall und Wachtel, ist als Malerei zwar verwerflich, als augenblickliche Spielerei jedoch zu entschuldigen, und steht durchaus auf keiner höhern Stufe der ästhetischen Schönheit, als Haydn's bekannte Schöpfungen der Art.

Gemein. Es giebt in Leben, Wissenschaft und Kunst des Gemeinen so viel, daß es unsern Lesern ohne Ausnahme auf ihrem Lebenspfade wohl schon begegnet sein wird, und also ein tieferes Eindringen in den Gegenstand überflüssig ist. In der Musik nennt man, außer vielen Menschen, die ihre Kunst treiben, wie es eben aller Mangel an Seelenadel zuläßt, nichts gemein, als: im Generalbaßspielen die Art der Begleitung, bei welcher alle auf die Grundnote fallenden Stimmen mit der rechten Hand gegriffen werden; und im Contrapunkt solche Stimmen, die sich nicht untereinander verkehren lassen. Ersteres nennt man gemeine oder ungetheilte Begleitung, im Gegensatz zur getheilten (s. d.); Letzteres, im Gegensatz zum

doppelten, den gemeinen oder einfachen Contrapunkt. Ein gemeiner Kopf, sagt Schiller, wird den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung entehren, ein großer Kopf und ein edler Geist hingegen wird selbst das Gemeine zu adeln wissen. So Mozart die gemeinen Naturen Leporello, Papageno u. A.

Gemeine Umkehrung; s. Umkehrung.

Gemengter Contrapunkt; s. Contrapunkt.

Gemengtes Metrum, eine Zusammensetzung des geraden und ungeraden Metrums, bestehend in stets wiederkehrender Abwechslung zwei- und dreitheiliger Zeitmomente, wie z. B. der $\frac{5}{4}$ Tact, wovon ein Beispiel in Boyeldieu's weisser Dame.

Geminiani (Francesco), 1666 zu Lucca geb., wurde über 90 Jahre alt. Violinspieler, Schüler Corelli's; wurde Orchesterdirektor in Neapel; ging 1714 nach London, wo er durch sein Spiel großes Aufsehn machte. Gab dort 12 Sonaten für Violine, Violon und Clavier heraus, die auch seinen Ruhm als Komponist begründeten. Legte eine Gemäldesammlung an, vielleicht weil es Corelli gethan hatte, verfuhr aber dabei mit Leidenschaft und ohne Geschmack, und wurde darüber arm. Gab dann Concerti grossi heraus. Reiste 1748 nach Paris, ließ dort seine Werke für die Franzosen stechen, und kehrte 1755 nach London zurück. † 1762 zu Dublin. (Rules for playing the Violin. — Guida armonica. — Art of playing the Guitar. — Solos für Violine, Violinconcerte, Solos für Violoncell, Sonaten; Lessons for the Harpsichord, Trios.) Seine Kompositionen haben mehr Mannigfaltigkeit in der Modulation und Kunst im Satze der verschiedenen Instrumente, als die des Corelli; dieser übertrifft ihn jedoch in der Melodie, wie auch an Klarheit und Ordnung.

Gemischtes Metrum ist dasjenige, dessen Grundeintheilung in zwei, und die spätern, aus jener entspringenden in drei Zeittheile zerfällt; oder auch die Verdoppelung einer ungeraden Tactart, als $\frac{4}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$ ꝛc.

Gemshorn. Eine Flötenstimme in der Orgel, zuweilen von 16, gewöhnlich aber von 2—4 bis 8 Fußton, bei welcher die Pfeifen oben fast um die Hälfte enger sind, als unten bei dem Kerne. Sie wird auch oft Koppelflöte oder Spillflöte genannt; und wenn sie als Quintenregister gebraucht wird, nennt man sie von dem ihr eigenen näselnden Tone, Nasat, und ist alsdann eine gedeckte Quinte, meistens von 3 oder $1\frac{1}{3}$ Fußton.

Genast (Franz Eduard), 1798 zu Weimar geb., Baritonist, früher in Leipzig, jetzt am Theater in Weimar. (Die Oper: die Sonnenmänner; Lieder.)

Genaue Umkehrung; s. Umkehrung.

Genera densa oder spissa, die dichten Klanggeschlechter, nannten die Alten das chromatische und enharmonische Klanggeschlecht, weil die Töne derselben dichter aneinander liegen, als in der diatonischen Tonleiter; s. Genus rarum.

Generalbaß, Fundamentum, Bassus continuus (lat.), Fondamento, Basso continuo (ital.), Basse fondamentale (franz.). Im weitern Sinne Harmonie- oder Kompositionslehre; im engern und richtigern die Lehre von der Bedeutung und Anwendung der Generalbaßbezifferung und vom Vortrage des Basses, über welchem die Intervalle der Harmonie durch Ziffern angegeben sind (Bezifferter Baß, Basse chiffrée). Der Zweck des Generalbaßspielens ist Verstärkung der Harmonie, genauere Bestimmung der Modulation, und Unterstützung der Sänger im Recitativ; diese Kunst erfordert eine genaue Kenntniß der Intervalle, Accorde, Fortschreitung und Auflösung, kurz des grammatischen Theils der Musik. Die Erfindung der Baßbezifferung, auch italienische Tabulatur genannt, wird gemeiniglich dem Lud. Viadana, Kapellmeister an der Domkirche zu Mantua (1606) zugeschrieben; jedoch stellt der Hofrath Kiesewetter dieser Meinung eine begründete Berichtigung entgegen. Diese Praktik, sagt er (die Ausfüllung der Harmonie mit der Orgel), war den Organisten längst vollkommen geläufig; sie verstanden das Accompagnement über eine unbezifferte Stimme (die sie aus den einzelnen Parten für ihren Gebrauch als Basso continuo zusammensetzten) eben sowohl, als vom bezifferten Basse, welchen sie unter sich schon geraume Zeit vor dem Jahre 1600 als ein Hülfsmittel für das Gedächtniß, und als einen nützlichen Weiser für besondere, in der Komposition vorliegende Harmoniefolgen eingeführt hatten, regelmäßig, das ist rein, auf den Tasteninstrumenten auszuführen. Allein in Folge der Einführung der Monodien und des concertirenden Stiles mußte auf die Begleitung eine größere Sorgfalt gewendet werden. Und so entstanden die Regeln der Begleitung, und der sogenannte Generalbaß mit der Bezifferung, als ein eigenes Studium. — Die Bezifferung siehe unter Signaturen. Anweisungen schrieben Ph. Em. Bach, Türk, Gottfr. Weber, Logier u. A.

Generalbaßstimme; s. Orgelstimme.

Generali (Pietro), Kapellmeister in Mantua, 1783 geb., vorzüglicher Komponist. (Opern: le lagrime d'una vedova, I baccanti, beide auch deutsch; Hellena e Alfredo, Adelina, Jefta.) † Nov. 1832.

Generalpause; allgemeines, in allen Stimmen eines Tonstückes befindliches Stillstandszeichen, das mehr als einen Tacttheil beträgt. Sie unterscheidet sich von der Fermate auf einer kleinen Pause dadurch, daß sie nicht, wie diese, den Gang des Tactes selbst unterbricht, sondern das Tactgewicht auf kurze Zeit hemmt; s. Pause.

Generalprobe, die letzte vor der öffentlichen Aufführung. Sie wird mit der größten Genauigkeit, unter Theilnahme aller Mitwirkenden, angestellt.

Generoso, edel, mit edlem Vortrage.

Genie. Eine der vielen geheimnißvollen Erscheinungen in der geistigen Natur des Menschen; eine besondere Modification der Kräfte, wodurch sich einzelne Menschen vor andern auszeichnen und sie in ihrer Wirksamkeit übertreffen. Es hat seinen Namen von dem lateinischen Worte Genius, indem man sich einbildete, daß gewissen, mit vorzüglicher Energie des Geistes wirkenden Menschen ein höheres Wesen, ein Genius, einwohne, der sie dazu begeistere. Genie ist eine treibende Gewalt, ein göttlicher Instinkt, geleitet durch eine göttliche Besonnenheit. Es ist das Ursprüngliche, Angeborene, das nicht erlernt werden kann, sich unbewußt äußert, und in einem hohen Grade eigenthümlicher Productivität sich offenbart. Es umfaßt das Geistige wie des Lebens, so der Kunst, bricht sich neue Bahnen und bringt neue Schöpfungen ans Licht. Obwohl es sich selbst Alles verdankt und nicht durch Studium erworben wird, so kann es sich doch durch Studium vervollkommnen. Dem gewöhnlichen Sprachgebrauche zufolge, bezeichnet Genie haben einen hohen, Genie sein jedoch den höchsten Grad, in welchem der Mensch diese geistige Regsamkeit besitzen kann. Büffon, der wohl dergleichen minder war als hatte, erklärt Genie durch aptitude au travail, natürliche Anlage oder Geschick zur Arbeit. Vergl. Talent. Es giebt verschiedene Arten des Ausdrucks genialer Individualität. Die drei Heroen z. B. Homer, Beethoven, Napoleon, deren einer in Worten dichtet, der andere in Tönen, der dritte in Thaten. In Beziehung auf Musik verstehen wir unter Genie einen hohen Grad der Fähigkeit, neue ausgezeichnete musikalische Ideen zu erzeugen, zu entwickeln und zu ordnen; also Schöpferkraft in Tönen. Die Schöpfungen aber des herrschenden Genies, gleichviel ob sie in Thaten, Marmor, Farben oder Klängen sich gestalten, bedürfen ein Auge, in welchem sie wiederstrahlen; dies Auge ist das genialer Auffassung fähige Gemüth, welches das vorgehaltene Bild empfängt, und mit Staunen und Rührung zu jener Größe hinaufschaut. Nicht jeder besitzt dies Auge. Daher unterscheidet Jean Paul passive Genies, solche nämlich, die reicher sind an empfangender als schaffender Fantasie. „Es giebt Menschen, welche in eine heilige, offene Seele den großen Weltgeist, es sei im äußern Leben oder im Innern des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche treu an ihm, wie das zarte Weib am starken Manne, das Gemeine verschmähend, hängen und bleiben, und welche doch, wenn sie ihre Liebe aussprechen wollen, mit gebrochenen, verworrenen Sprachorganen sich quälen, und etwas anderes sagen, als sie wollen. Wenn der Talent-Mensch der lustige Papagei und Affe des Genies ist, so sind diese leidenden Grenz-Genies die stillen, ernsten, aufrechten Wald- oder Nachtmenschen desselben, denen das Verhängniß die Sprache abgeschlagen. Es sind — wenn nach den Indiern die Thiere die Stummen der Erde sind, — die Stummen des Himmels. Jeder halte sie heilig, der Tiefere und der Höhere!" Diese sind's, die das innere ungetrübte Auge besitzen; nicht aber jene negativen Geister oder Nihilisten, die vor lauter verfinsterndem Rauchglase von dem herrlichen Glanz der Sonne nur die Flecken zu sehen im Stande sind. Denn in jeder Auffassung und Beurtheilung dieser Art wird nur das innere Maaß der eigenen Genialität oder Poesie zur äußern Anschauung gebracht; und niemand kann von dem Gotte reden, der nicht von dem Gotte erfüllt ist. Das Genie aber zum reinen Verstand verhält sich wie etwa der Straßburger Münster zu einer Privatkapelle, wie der rollende Donner zum aufgespannten Regenschirm, wie ein Napoleon zu einem Wellington. Jenes steht den Wolken, aber auch dem Himmel näher.

Genus chromaticum, Chromatisches, Genus diatonicum, Diatonisches, und Genus enharmonicum, Enharmonisches Klanggeschlecht. Vergl. diese Artikel und auch Klanggeschlecht.

Genus epitriton (dreischlägig), bei den Griechen eine Art von Rhythmus oder Tact, der aus ungeradzähligen Theilen bestand, und der mit dem auch in neuern Zeiten versuchten Siebenviertel oder Siebenachtel Tact Aehnlichkeit hatte.

Genus inflatile (lat.), die Blasinstrumente.

Genus percussibile, die Schlaginstrumente.

Genus rarum, das weite Klanggeschlecht, die diatonische Tonfolge, im Gegensatze der engen oder dichten Klanggeschlechter, d. h. des chromatischen und enharmonischen.

Genus syntonum, Benennung einiger älteren Theoretiker für die diatonische Tonfolge.

Genus tensile, die Saiteninstrumente.

Georg, Musikdirektor am Theater zu Nürnberg. (Eine Messe; Violinconcerte.)

George (le Chevalier de Saint); s. Saint-George.

Gerade Bewegung (Motus rectus), das gleichzeitige mit einander Steigen und Fallen zweier Stimmen. Vergl. Bewegung.

Gerade Tactarten, solche, die eine gleiche Theilung zulassen; s. Tact.

Gerber (Ernst Ludw.), den 29. Sept. 1746 zu Sondershausen geb., Sohn des Nachfolgenden, sang und spielte schon im neunten Jahre (was Kinder sonst wohl früher zu thun pflegen), lernte Violoncell und sing im vierzehnten Jahre an zu komponiren. Studirte auch frühzeitig die theoretischen Werke von Adlung, Mattheson, Marpurg und Walters musikal. Lexicon. Ging 1765 nach Leipzig, um die Rechte zu studiren. Komponirte daselbst einige Ballette für das Theater. Zeichnete sich als Orgel- und Clavierspieler aus. Bildete sich unter Hiller. Wurde dann Musiklehrer der

fürstlichen Kinder in Rudolstadt. Hing dort seiner Neigung zu dem kritischen und historischen Forschen nach. Erhielt 1775 die Stelle seines Vaters als Hofsekretär. Arbeitete in der Stille an seinem Lexicon, wozu ihn Hiller aufmunterte. Dasselbe kam zu Leipzig bei Breitkopf heraus, 1ster Theil 1790, 2ter Theil 1792. Dieses ältere Lexicon erschien Gerber selbst bald noch unzureichend und unvollkommen; er gab daher von 1812—1814 sein: „Neues histor. biographisches Lexicon der Tonkünstler" heraus, 4 Bde, Leipzig bei Kühnel. Das Ganze ist gut und zweckmäßig; doch sind die Artikel über Italiener, Engländer und Niederländer weniger gelungen, als die über deutsche Musiker; die über Franzosen sind die mangelhaftesten; die antiquarischen sind schwach und verfehlt. Im Urtheil über neue Musik schwankt er oft. Doch ist man über den Nutzen des von größtem Sammlerfleiß zeugenden und ausführlichen, in seiner Art einzigen Werkes allgemein einig. Uebrigens scheint Westphals Catalog sein Sündenbock gewesen zu sein. Wenn er im ältern Lexicon z. B. die Operette Gilles, garçon peintre amoureux von Laborde anführt unter: Gilles (Monsieur), ein französischer Komponist, schrieb den Garçon peintre u. s. w., und später den Irrthum gewahrt, so wird er grimmig, und berichtigt in der neuen Auflage: Gilles, dieser Mosjö hat nie existirt und fällt ganz weg; abermals eine fehlerhafte Anführung in Westphals Catalog! u. s. w. — Gerber war ein grundredlicher, frommer, freisinniger, unerschrockener Mann, aufrichtig bis zur Derbheit, zutraulich bis zur Hingebung, unbefangen bis zur Unbesonnenheit; dabei bescheiden, genügsam, ordentlich und pünktlich. Er starb im 73sten Lebensjahre am 30. Juni 1819. (Kompositionen, Beiträge zur Leipz. musikalischen Zeitung.)

Gerber (Heinr. Nicol.), Schüler von Seb. Bach, Vater des Vorhergehenden, Zeitgenosse mehrerer Zöglinge Bach's, als Kirnberger, Stölzel, Scheibe, 1702 zu Wenigen-Ehrich im Schwarzburgischen geboren, Hoforganist in Sondershausen, dann Hofsekretär in Rudolstadt. † 1775. (Kirchen- und Orgelstücke.)

Gerbert von Hornau (Martin), gefürsteter Abt zu St. Blasien auf dem Schwarzwalde, 1720 zu Horb in Oesterreich geb., † 1793. (De Cantu et Musica sacra, 2 Theile. — Scriptores ecclesiastici de Musica, 1784.)

Gerissene Zunge. Eine Schlagmanier bei den Pauken.

Gerke (Otto), Violinvirtuos in Gotha, Schüler Spohr's, 1807 geb. (Quartette.)

Gern (G.), vorzüglicher Bassist, 1780 in Mannheim, 1795 in München, 1801 in Berlin.

Gerson; s. Müller.

Gerstäcker (Fried.), einer der berühmtesten deutschen Tenoristen, in Leipzig, dann in Hamburg, Dresden, zuletzt am Theater in Cassel, 1790 zu Schmiedeberg in Sachsen geboren, ein Schüler Benelli's. † 1825.

Ges (sol bémol), der durch ein b erniedrigte Ton g, von fis nur enharmonisch verschieden, kommt als Grundton selten vor, wohl aber im Laufe der Modulation. Als siebente Saite der diatonisch-chromatischen Tonleiter, und verminderte Quinte gegen die Saite C, sollte sie eigentlich im Verhältnisse $\frac{45}{64}$ stehen, wird aber, da sie zugleich auch zu D die große Terz Fis machen muß, als übermäßige Quarte im modificirten Verhältnisse $\frac{32}{45}$ ausgeübt.

Gesang, Canto (ital.), Chant (franz.). In seiner Entstehung: der Drang des Menschen, seine Empfindungen durch leidenschaftliche Töne auszudrücken; in seiner künstlichen Ausbildung: Vortrag poetischer Worte in einer Reihenfolge, ihrer Höhe und Dauer nach, bestimmter Töne, die sich außerdem noch durch etwas Anhaltendes und Nachschallendes von den Tönen der Rede unterscheidet; kurz, Anwendung der Stimme zu musikalischem Zweck.

Die Töne der Rede sind conventionell, die des Gesanges ursprünglich oder natürlich. Jene, als Begriffspartikeln, zeichnen das Gefühl für die Vorstellung; diese, als Aeußerungen hervorbrechender lebhafter Empfindungen, das Gefühl selbst. Demnach ist die Rede eine Folge gleichgültiger Töne (Zeichen), eine Folge von leidenschaftlichen Tönen hingegen der Gesang. Poesie, als Sprache des Gefühls, ist potenzirte Rede; Gesang, als musikalische Sprache des Gefühls, ist potenzirte Poesie.

Nach einigen, die durchaus nur von Nachahmung wissen wollen in Ableitung des Ursprungs der schönen Künste, soll der Mensch durch die Nachahmung des Vogelgesanges (ich schlage den Dompfaffen vor) zur Erfindung des menschlichen gekommen sein; gleichwohl bemerken wir selbst an Kindern, daß sie sich durch dazu schickliche Töne darin unterhalten; so am Wilden, daß seine glühende Wuth und Kampfeslust auszuströmen sucht im Schrei und Geschrei. Vermuthlich wohl beides Nachahmung, jenes des Ammengesummes, dieses des Geheuls wilder Bestien. (Vergl. Lied und Musik.)

Durch die Töne mit denen die Kinder, jenachdem ihre Stimmung ist, sich unterhalten, hat die Laune etwas, woran sie sich festhalten und sich eine Fortdauer verschaffen kann. Daraus läßt sich einigermaßen begreifen, wie der Mensch die Töne, die eine gewisse Empfindung in ihm erweckt, und wider seinen Willen aus ihm hervorpreßt, zu einer dem Gesange sich nähernden Reihenfolge bildet, theils um jene Empfindung zu nähren, theils aber auch, um sich ihrer zu entledigen. Er singt, und dies unwillkührliche Singen ist die tiefste Stufe des natürlichen Gesanges. Die höchste ist der künstliche. Jenes bezeichnet einen musikalischen Vortrag ohne Kunstübung; dieser ist ausgebildet durch die Kunst; der Sänger übt ihn nach Anleitung der Tonschrift. Dieselbe Ursache, die zur lyrischen Poesie und zur musikalischen Darstellung begeistert, wird auch veranlassen, daß sich die Stimme des Menschen in Gesang er-

gieße. Bei diesem, als Sprache des Gefühls, ist zweierlei zu unterscheiden: der Inhalt und der Vortrag; jener bezieht sich auf die unmittelbare Darstellung innerer Zustände, dieser auf die Stimme. Der Gesang vereinigt demnach in seiner Vollkommenheit auf's innigste die lyrische Poesie und die Musik.

Die Verschiedenheit des besondern Zweckes, wozu der Gesang angewandt wird, hat zu verschiedenen Formen desselben, das heißt zu verschiedenen Behandlungsarten der Melodie und des Textes Veranlassung gegeben; das Nothwendigste über die dadurch entstandenen verschiedenen Arten und Gattungen des Gesanges ist in den Artikeln: Arie, Chor, Choral, Figuralmusik, Melismatisch, Recitativ, Syllabisch enthalten.

Für die Musiker hat der Ausdruck Gesang ferner noch folgende Bedeutung: 1) Vortrag eines Tonstückes mittelst Singstimmen nach den Regeln der Kunst; 2) Hauptmelodie eines Tonstückes; 3) das Melodiöse oder Sangreiche in einem Tonstücke, gleichviel ob für Sing- oder Instrumentalstimmen gesetzt. Erfordernisse und Grundsätze des künstlichen Gesanges siehe unter Singschule und Vortrag.

Unter allen musikalischen Vortragsarten, sagt Dr. Andersch mit Recht, wirkt der Gesang am mächtigsten auf das Gemüth; kein Instrument (selbst die Guitarre nicht) besitzt den Zauber der Menschenstimme. Nichts vermag auf die größte Menschenmasse so elektrisch einzuwirken, als ein allgemeiner Gesang; und deswegen zogen auch alle alten kriegerischen Völker mit Gesang in die Schlacht. In späteren Zeiten hat im gewöhnlichen gesellschaftlichen Leben theils die rasche Vervollkommnung der Instrumentalmusik dem Gesange viel Schaden gethan, theils haben unglückliche Zeitverhältnisse, besonders seit der Zeit der Revolutionskriege, dann auch das sorgenbelastete Leben des größten Theils aller Nationen, die allgemeine Gesangliebe ermattet. Nur noch in einigen Gebirgsgegenden, wo Menschen, entfernter von der gebildeten Welt, der Natur viel näher stehen, ohne verwilderte Naturkinder zu sein, ist der Gesang noch allgemeine Volksunterhaltung. — Ach, und wenn einem unvermuthet einmal solch kräftiger, reiner Naturgesang entgegentritt, überwältigend durch seine Wehmuth und Sehnsucht erregende Weise, so daß sich das Auge feuchtet, und das Herz zerspringen möchte vor plötzlicher wilder Hast; da möchte man doch gleich den ganzen Bettel des bürgerlichen Lebens von sich werfen, und hinausziehen in's Freie, in den unverkümmerten Genuß der freudig blühenden Erde, dessen sich das Menschengeschlecht selbst beraubte, mit seinen hochweisen Reden und höchst verrückten Institutionen. Hinaus! hinaus! aus dieser dumpfigen Kerkerluft, in der die Seele modert und das Herz darbt; auf die grünen Berge zieht, auf daß der Gott in euch, der betäubte Gott erwache, durch die Berührung des reinen Aethers und der belebenden Strahlen der ewigen Sonne. Freiheit! Freiheit!

Gesangbücher. Sammlungen von religiösen Liedern oder Kirchengesängen. Es giebt deren zum öffentlichen Gebrauch und zum Privatgebrauch für häusliche Andacht bestimmt. Der deutsche Kirchengesang ward vorzüglich durch die Reformation zu einem der wirksamsten Mittel der Volkserziehung erhoben. Schon Huß hatte zu Anfange des funfzehnten Jahrhunderts unter den Böhmischen Brüdern den Kirchengesang in böhmischer Sprache eingeführt. 1524 gab Luther sein erstes deutsches Gesangbuch heraus, dessen man sich lange Zeit in den evangelisch-lutherischen Kirchen bediente. Luther's Beispiel, religiöse Lieder in deutscher Sprache zu dichten, fand Nachahmer noch im sechzehnten Jahrhundert, unter Andern an Poliander, Nic. Decius († 1524), Mart. Schalling († 1608), Phil. Nicolai († 1608), später an Mart. Rinckart († 1649), Paul Flemming († 1640), Joh. Rist († 1667), Paul Gerhardt († 1676), Simon Dach († 1659), Georg Neumark († 1681), und vielen Andern. Cantoren und Organisten größerer Städte, wie Joh. Herm. Schein und später Vopelius in Leipzig, nahmen in ihre Choralbücher auch Lieder von andern Verfassern als von Luther, und Abänderungen der Letzteren, auf. Gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts fing man von Seiten der geistlichen Behörden einzelner Provinzen und Gemeinden an, neue Gesangbücher zu veranstalten. Ein Freund der Hymnologie, der dänische Etatsrath Moser, besaß im Jahre 1751 schon eine Sammlung von 250 Gesangbüchern und ein Register über 50,000 Lieder. In der reformirten Kirche bediente man sich des durch Ambros. Lobwasser († 1585) nach Marot's und Beza's französischer Uebersetzung in deutsche Reime gebrachten Psalters David's bis zur Erscheinung des Zollikofer'schen Gesangbuches (1767), das zur Verfertigung und Einführung neuerer Sammlungen der Art die Bahn brach, so daß seitdem über hundert protestantische öffentliche Gesangbücher eingeführt worden sind. Auch in vielen römisch-katholischen Kirchen bedient man sich neuer deutscher Gesänge, und auch für den veredelten israelitischen Kultus sind deutsche Gesangbücher erschienen, als von Johlson (1819), und von Dr. Kley (1821, neue verm. Auflage 1833), welch letzteres größtentheils neugedichtete Hymnen und Lieder enthält.

Seit drei Jahrhunderten also waren die Gesangbücher eins der wichtigsten Mittel zur Beförderung der sittlich-religiösen Bildung des Volks; leider aber hat das Bestreben der aufklärenden Reinigung, den wesentlichen Charakter des religiösen Liedes sowohl, als das Bedürfniß des Volkes verkennend, in neuerer Zeit häufig das Kräftigste mit dem Matten, das Poetische und Christliche mit der nüchternen Prosa einer populären Moral vertauscht.

Gesanglehre ist der Inbegriff der Regeln, nach welchen Musik und Sprache in innigster Verbindung zu künstlerischem Zweck verwendet werden; s. Singschule.

Gesanglichter (nach Anderſch's Wörterbuche), Lieder, welche in frühern Zeiten auf Befehl eines Königs der Germanen zur Abendzeit bei Lichte, auf der Straße vor den Hausthüren abgesungen wurden, und deren Inhalt die schlechten Handlungen vieler Menschen öffentlich bekannt machen mußte, in der Absicht, den Bösen zu beschämen und Andere vor ähnlichen Uebelthaten zu warnen. Ob mit Erfolg wird nicht berichtet. Heut zu Tage wenigstens, wo man den Böſewicht nicht beim rechten Namen nennen darf, will man sich nicht eine Injurienklage auf den Hals ziehen, ihm also auch nicht ein solches Licht aufstecken dürfte, ohne selbst heimgeleuchtet zu werden, würden sogar Gesangfackeln nichts nützen.

Gesangschule; s. Singschule.

Gesangstücke, Tonstücke, in welchen Menschenstimmen die Hauptpartie auszuführen haben.

Gesangton, Vocalton, derjenige musikalische Ton, der seine eigentliche Bedeutung nur im artikulirten Worte hat, allein auf Vocalen (denn selbst die Diphthongen intonirt man bekanntlich erst als Vocale, z. B. Ta-ube, La-ib (Leib) u. s. w.) sich bildet, und bei geschlossenem Gaumenvorhange nur durch den Mund ertönt. Ausführlicheres darüber siehe Allgemeine musikalische Zeitung, 1829, S. 638.

Geschichte der Musik ist die wissenschaftliche Darstellung des ganzen Kreises musikalischer Erfahrung in Gegenwart und Vergangenheit. Ein noch wenig angebautes Feld. Das älteste deutsche Werk dieses Inhalts, von Wolfgang Kaspar Printz von Walthurn, erschien 1690 zu Dresden unter dem Titel: „Historische Beschreibung der edlen Sing- und Kling-Kunst;" ein selten gewordener Quartant, mehr biographisch als historisch. Nach ihm erschienen mehrere, als: Bonnet (Hist. de la Musique. 8. Paris, 1715), höchst mangelhaft; Marpurg (Krit. Einleit. 4. Berlin, 1759), scharfsinnig und gründlich; vollständiger Blainville (4. Paris, 1767), mit Einmischung historisch-kritischer und philologischer Notizen; reichhaltig an Unrichtigkeiten und falschen Angaben. Eine eigentliche Begründung der Musikgeschichte verdanken wir dem Pater Martini (Storia della Musica, 3 Folianten, Bologna, 1757—1781); ein wichtiges, aus Quellen geschöpftes, und mit überwiegender Gelehrsamkeit ausgearbeitetes Werk, in der Anlage jedoch der Klarheit, und in der Ausführung der philosophischen Tiefe ermangelnd; leider unvollendet. Eine in mancher Hinsicht schätzenswerthe, in ihrer Anhäufung jedoch unverdauliche Materialiensammlung veranstaltete Laborde (Essai sur la musique ancienne et moderne, 4 Quartbde., 1780); von den Nachfolgenden vielfältig benutzt. Ganz besonders um die Kirchenmusik machte sich verdient der Fürstabt Gerbert durch seine Scriptores eccles. de Musica sacra etc. (3 Bde. 4. 1784), eine Sammlung von mehr als vierzig alten musikalischen Handschriften, welche vom vierten bis zum funfzehnten Jahrhundert reichen. Ein wichtiger Anbau war Burney's General history of Music (4 Bde., London, 1776—89), eine mit Benutzung urkundlicher Quellen und großem Forschungsgeiste zusammengetragene ausführliche, jedoch in mancher Hinsicht der sichern, scharfen Kritik ermangelnde Geschichte der Kunst; so auch die sehr weitläufige, nicht sonderlich geordnete, übrigens schätzbare Compilation, minder Kunst- als Künstlergeschichte von Hawkins (5 Bde., 1776), wovon Busby's Werk in 2 Bden (London, 1819) nur einen unbefriedigenden Auszug giebt. Zweckmäßiger in der Anlage als Martini's, aber trocken gelehrt und schwerfällig gründlich, auch nicht frei von Irrthümern, ist Forkel's Werk, von welchem in den Jahren 1788—1801 die beiden ersten Bände erschienen, und die leider auch unvollendet blieb. C. Kalkbrenner's Histoire de la musique (2 Bde. 8. Paris, 1802), erstreckt sich meistentheils nur über die Tonkunst der Griechen und Hebräer. Neuerdings erschien von Stafford (Edinburg, 1830) ein übersichtlicher Abriß, einseitig und unvollständig, in der französischen Uebersetzung von Fetis (Paris, 1832) berichtigt und vervollständigt. Mit großem Fleiß und nicht ohne Eigenthümlichkeit, aber oft unzuverlässig ist der Stoff zusammengetragen in W. C. Müller's Einleitung in die Wissenschaft der Tonkunst (2 Bde. 8. Leipz., 1829). Vorzügliches lieferten Fetis, und namentlich R. G. Kiesewetter, als Ertrag emsiger Quellenforschung und geistvoller Kritik. Lesbar, aber ohne den geringsten wissenschaftlichen Werth, ist Hist. de la musique par Mme. Bawr (deutsch, Nürnberg, 1826), interessante Damenlectüre. Ueber einzelne Zweige der Geschichte schrieben Jones, Arteaga, von Dalberg, Fink, der treffliche Baini, C. v. Winterfeld, Mortimer u. A.

Die einfachste, daher natürlichste, und die zuverlässigste Uebersicht gewährende Eintheilung der Geschichte der Musik, sagt Kiesewetter, scheint mir die nach Epochen zu sein. Diese sollten von einem der berühmtesten Männer der Zeit ihren Namen erhalten, und zwar von demjenigen, welcher auf die Kunstbildung und den Geschmack seiner Zeitgenossen am kräftigsten eingewirkt, und entweder durch neue Entdeckungen, durch Einführung neuer Gattungen, oder eines neuen Stils ꝛc. die Kunst erweislich auf eine höhere Stufe der Vollkommenheit gefördert hätte. Die längere oder kürzere Dauer einer solchen Epoche sollte dabei kaum in Erwägung kommen, nur muß jede durch irgend ein Ergebniß von Wichtigkeit bezeichnet, und somit der Standpunkt, auf welchem die Kunst in jeder Epoche gediehen, anschaulich gemacht sein. Demnach zerfiele die Eintheilung in siebzehn Epochen, die wir zu kurzer Uebersicht hier andeuten wollen:

1) Epoche Hucbald, das 10te Jahrhundert. Erste Versuche, einen gegebenen Gesang mit einer zweiten oder mit mehreren Stimmen zu begleiten, d. h. mit Quarten, Quinten und Octaven in gerader Bewegung.
2) Guido. 11te Jahrhundert. Die Neumen der frühern Periode mit Hülfe von Linien verbessert; auch die sieben Gregorianischen Buchstaben.
3) Unbenannt. 12te Jahrhundert. Erfindung der Note. Versuche bis zu einer Art gemischten Contrapunkts. Ursprung der Mensural- und Figuralmusik. Urheber unbekannt. Monumente mangeln.
4) Franco. 13te Jahrhundert. Verbesserung der Mensural-Theorie. Discantus (d. h. Contrapunkt.)
5) Marchettus und de Muris, 1300—80. Allmählige Ausbreitung der Kenntnisse von dem Discantus und der Mensur. Tiefer Stand der Praktik.
6) Dufay. 1380—1450. Aeltere niederländische Schule. Ausgebildeter regelmäßiger Contrapunkt.
7) Ockenheim. 1450—1480. Neuere oder zweite niederländische Schule. Artificioser Contrapunkt.
8) Josquin. 1480—1520. Beginnender Flor der Niederländer über ganz Europa. Contrapunktisten erstehen in Deutschland. Vortreffliche Lehrer in Italien. Franzosen thun sich im Auslande vor.
9) Willaert. 1520—1560. Niederländer lehren in Italien; ihre Kunst faßt dort Wurzel. Madrigal.
10) Palestrina. 1560—1600. Beginnender Flor der Italiener. Schluß der großen Periode der Niederländer.
11) Monteverde. 1600—1640. Erste Versuche eines recitirenden Stiles, Ursprung der Oper, der Monodie und des concertirenden Stiles (Kirchen-Concerte).
12) Carissimi. 1640—1680. Erste Verbesserung des Recitativs und der dramatischen Melodie. Cantate. Einführung mit den Stimmen concertirender Instrumente.
13) Scarlatti. 1680—1720. Wesentliche Verbesserung des Recitativs und der dramatischen Melodie. Erste Ausbildung einer selbstständigen Instrumentalmusik.
14) Leo und Durante. 1720—1760. Neapolitanische Schule. Reform der Melodie. Vermehrte Instrumente in den Orchestern.
15) Gluck. 1760—1780. Reform des Opernstiles. Einführung der Ensemble-Stücke und großen Finale. Steigende Ausbildung der Instrumentalmusik.
16) Haydn und Mozart. 1780—1800. Wiener Schule. Vervollkommnete Instrumentalmusik.
17) Beethoven und Rossini. 1800—???

So weit die Uebersicht, als Leitfaden zu einer lichtvolleren Behandlung des Stoffes. Das bisher Geleistete zusammengefaßt, ist als ein mannigfaltiger, schätzenswerther Ertrag historischer Forschung zu betrachten, dessen Belebung zu einem vollendeten, in sich geordneten und abgeschlossenen Kunstwerke als Aufgabe noch der genügenden Lösung harrt. Eine mit tiefem historischen Geiste auf der Grundlage des Kulturganges, d. h. in ihrem nothwendigen Zusammenhange mit der Entwickelung und Ausbildung der Menschheit aufgefaßte und kritisch durchgeführte Geschichte der Musik, wäre eine wahre Bereicherung des großen historischen Gebiets, fehlt aber noch bis auf den heutigen Tag.

Geschleift, in voller Geltung ausgehalten und genau aneinander gebunden. Geschleifte Bewegung, Bindung, das Aufeinanderfolgen der Töne ohne trennende Zwischenzeit. Geschleifter Doppelschlag, so viel als Doppelschlag von unten, vor welchem noch zwei kleine Noten stehen, die zweite auf der Stufe des Haupttones, die erste eine Stufe tiefer, die in schneller Bewegung mit derselben verbunden werden.

Geschlossener Canon; s. Canon und Beisp. 29 b).

Geschmack, Gusto (ital.), Goût (franz.). In ästhetischer Bedeutung versteht man unter Geschmack das Vermögen, das Schöne und Zweckmäßige an den Gegenständen von dem Häßlichen und Zweckwidrigen zu unterscheiden. Insofern sich die Unterscheidung mehr auf unser Gefühl als auf den Gegenstand selbst gründet, ist eine vielfache Meinungsverschiedenheit in dieser Beziehung begreiflich. Sobald aber dies Vermögen durch Mitwirkung des Geistes über den bloßen Sinneneindruck sich erhebt, durch Anschauungen und Vergleichung praktisch sich bildet, und kritisch oder untersuchend verfährt, gewinnt das ursprünglich blos individuelle Urtheil allgemeine Gültigkeit. Durch diese Bildung unterscheidet sich der Geschmack, oder die Urtheilskraft, wiefern sie sich in der Sphäre des Schönen auf eine eigenthümliche Weise äußert, vom Schönheitsgefühl, welches angeboren, also bloße Naturanlage ist. Dieses kann dem Kunstfreunde genügen, jenes kommt dem Kenner zu, der damit außerdem noch eine richtige Einsicht in das Technische und Praktische des Kunstwerks verbinden muß. Der Künstler soll alle drei vereinigen. Die specielle Anwendung des Gesagten auf Musik in Schaffen, Ausübung und Beurtheilung ergiebt sich von selbst. Der Geschmack, als individuelles Wohlgefallen vorzugsweise an einem Kunstwerk, einem Meister, einer Schule, beruht auf Gefühls- oder Geistesverwandtschaft zwischen diesen und dem Kunstfreunde, und kann, wenn er nicht in Einseitigkeit ausartet, sehr wohl neben dem Geschmack in der allgemeinen Bedeutung bestehen.

Geschnellter Doppelschlag; s. Doppelschlag.

Geschwind; s. Allegro.

Geschwindmarsch, Pas redoublé (franz.), (Erinnerungen aus der Kaiserzeit); s. Marsch.

Geschwindwalzer; s. Walzer.

Gesichtspfeifen, franz. montres. Die Orgelpfeifen, welche auf dem Gesimse des Orgelgehäuses zur Zierde stehen; meistens die Pfeifen des Prinzipals, von Zinn. Sie sind theils klingend, und erhalten den Wind durch die Conducten (s. d.), theils stumm, d. h. nur der Symmetrie wegen vorhanden.

Gesius (Bartholom.), Cantor zu Frankfurt an der Oder, um 1600, geb. zu Münchberg, fleißiger und geschätzter Kirchenkomponist. † 1613. (Passion, geistliche Lieder, Hymnen, Anleitung zur Gesangskomposition, Messen, und vieles Andere.)

Gestewitz (Friedr. Christoph), 1790 Musikdirektor bei der italien. Oper in Dresden, 1753 zu Prieschka im Meißnischen geboren. Schüler von Hiller. (Opern: L'Orfanella Americana; eine Messe, ein Hymnus; Sonaten, Arien.)

Gestohlenes Zeitmaaß; s. Tempo rubato. Unter dem Gestohlenen in der Musik nimmt das Zeitmaaß einen höchst bescheidenen Platz ein.

Gestrichen. Ein Ausdruck, dessen man sich zur Unterscheidung der Octaven, der dritten, vierten, fünften u. s. w. bedient. Die beiden tiefsten sind ungestrichen, die dritte eingestrichen, zweigestrichen die vierte u. s. w., die Contratöne sind unterstrichen; doch angenehmer als diese Töne alle in den verschiedenen Regionen des Klanges ist den Musiklehrern, in der Abdominalregion, der Klang des eingestrichenen Stundengeldes.

Gesualdo (Don Carlo); s. Venosa.

Getheilte Begleitung ist nicht etwa, wie Tiedge's Freude, eine doppelte, sondern eine solche, bei welcher der Generalbaßspieler, anstatt mit der linken Hand nur die Grundstimme anzugeben, noch eine Mittelstimme dazu greift, so daß die rechte Hand von den Accorden gleichfalls nur zwei Stimmen oder Intervalle vorzutragen hat; also Begleitung in weiter oder zerstreuter Harmonie.

Getragen, Appoggiato (ital.), diejenige Art des Gesanges, bei welcher eine Reihe von Tönen zusammenhängend, und dennoch mit zarter Hervorhebung jedes einzelnen Tones vorgetragen wird.

Getragene Zunge, eine Art Paukenschlag.

Getrennte Bewegung (Mouvement interrompu). Die durch Pausen unterbrochene Bewegung.

Getrennte Intervalle, Degrés disjoints (franz.). Solche, die nicht unmittelbar aufeinander folgen, sondern ein anderes oder mehrere zwischen sich haben.

Getrillerte Note (uneigentlicher Triller), ist eine Note, die, wie jeder Triller, ihre ganze Werthdauer hindurch getrillert wird, aber wegen ihrer kurzen Dauer oder auch der Tonfolge keinen Nachschlag zuläßt. Sie wird durch ~~~ bezeichnet. [Beisp. 43 a) b).]

Gezwungen. Das Gezwungene ist dem Natürlichen entgegengesetzt und besteht in einem Mißverhältnisse der Mittel und des Zweckes. In den Kunstwerken beleidigt es unser Gefühl, weil wir dabei empfinden, daß der Künstler die Wirkung derselben nicht durch natürliche, der Sache angemessene, sondern gewissermaßen durch untergeschobene Mittel zu erreichen strebt. Der Tonsetzer fällt in das Gezwungene, sobald er sich Gewalt anthut, eine Empfindung auszudrücken, von der er selbst noch nicht genug durchdrungen ist, oder auch wenn er im Ausdrucke derselben des Guten zu viel thut, was denn nicht selten mit dem Schwülstigen zusammenfällt, wie es z. B. zuweilen in Franz Schubert's Kompositionen der Fall ist.

Ghiribizzo, so viel als Bizzarria oder Capriccio.

Giacobbi (Girolamo), Kapellmeister in Bologna, klassischer Komponist der Bolognesischen Schule. (Andromeda, 1610, und andere vortreffliche Werke.)

Giacomelli (Geminiano), Kapellmeister in Wien, 1686 in Parma geb., † 1741 in Neapel. (Opern: Catone in Utica, l'Arrénione.)

Giardini (Felice), einer der größten Violinvirtuosen, im Piemontesischen zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts geboren, lernte als Knabe unter Paladini Clavier, Gesang und Komposition. Dann wurde er von seinem Vater dem berühmten Somis in Turin zum Unterricht in der Violine übergeben. Er ging sehr jung nach Rom; wurde nachher Orchestermitglied in Neapel. Trat 1750 in London mit einem Beifall auf, wie er außer Garrik noch Niemanden zu Theil geworden war. Errichtete in London in seinem Hause eine Morgenacademie, wo er viele Schüler bildete. Führte 1755 als Concertmeister eine neue Disciplin und bessere Manier des Vortrags ein. Uebernahm zweimal die ganze Oper, jedoch mit Verlust. Ging vor seinem Lebensende nach Italien zurück, wo er 1784 starb. Als Violinspieler zeichnete er sich durch schönen Ton, Fertigkeit, Geschmack und graziose Haltung aus. Unerschöpflich war er in Erfindung von Variationen. (Solos, Duos, Concerte, Trios, Quartette für Violine; Opern, z. B. Rosmita, Enea e Lavinia; Italian songs, Duetts, das Oratorium Ruth; 52 Werke.)

Giarnovichi; s. Giornovichi.

Gibbons (Orlando), Dr. der Musik, 1581 zu Cambridge geb., einer der größten Künstler und Organisten Englands. † 1625 an den Blattern. (Madrigale; Lessons for the Virginals; Kirchenstücke, als: Services, Anthems, ausgezeichnet, vorzüglich sein Hosianna, ein Muster von reiner Harmonie, Einfachheit und Würde der Kirchenmusik. 9 Fantasieen für drei Instrumente; Vermählungscantate für den König.)

Gibel (Otto), gelehrter Cantor in Minden, 1612 geb., † 1682. (Musikal. Pflanzgarten; Kurzer Bericht von den Vocibus musicalibus (handelt von der Solmisation); Geistliche Har-

moniceen). Er schlug statt der bisher gebräuchlichen ut re mi fa sol la auf dem Clavier die natürlichen Claves vor.

Gießlade, heißt das Gestelle, in welchem die Orgelbauer die Platten zu den metallenen Pfeifen der Orgel gießen.

Gigue (franz.), Giga (ital.), Hüpfer. Eine veraltete Tanzmusik im $\frac{3}{8}$ oder $\frac{6}{8}$ Tact, bestehend aus zwei achttactigen Reprisen. Die gewöhnlichen oder englischen Giguen, sagt Mattheson, haben zu ihrem Abzeichen einen hitzigen und flüchtigen Eifer, einen Zorn, der bald vergeht; die canarischen müssen große Begierde und Hurtigkeit mit sich führen, aber dabei ein wenig einfältig klingen; die welschen zwingen sich gleichsam zur äußersten Schnelligkeit. Vormals bediente man sich der Gigue auch in größern Tonstücken, wo sie dann zu bedeutenderem Umfange entwickelt wurde. Es giebt sehr hübsche Kompositionen der Art von ältern Meistern, z. B. von J. W. Häßler.

Ginglarus. Eine kleine ägyptische Flöte, deren Zusammensetzung unbekannt ist.

Gingras oder Gangris, wurde die eben erwähnte Flöte von den Syriern genannt.

Ginguené (Pierre Louis), Literator, geb. zu Rennes 1748. Piccini's persönlicher Freund, für welchen er auch mit Würde und Festigkeit in den Kampf trat. Seine literarischen Verdienste sind groß; auch die Tonkunst verdankt ihm viel. Mit Framery bearbeitete er die musikalische Abtheilung der großen französischen Encyklopädie, und schrieb, außer einigen Streitschriften über Musik, eine geschätzte Notice sur la vie et les ouvrages de Nic. Piccini, Paris, 1800. † am 16. Nov. 1816.

Giocoso, Giojoso, fröhlich, schäkernd, lustig.

Giorbani (Jos.), in Neapel geb., ging 1755 mit zwei Brüdern und zwei Schwestern nach London, und führte bloß en famille komische Opern auf, worauf die ganze Gesellschaft am Covent-Garden-Theater engagirt wurde. (25 Opern, Il Baccio, Erifile, Osmane, La Vestale, Scipione u. s. w., Duetts, Songs, Sonaten, Trios, Quartetten und Quintett für Clavier, Violinconcerte.) † 1795.

Giornovichi (eigentlich Jarnowick, Giovanni Mane), großer Violinvirtuos, 1755 in Paris von italienischen Eltern geb. Colli's Schüler, 1782 in Berlin, wo er einmal Düport zum Duell herausforderte; ging nach Petersburg. War 1793 in Wien, 1795 in London, wo er nahe daran war, sich mit Cramer zu duelliren; 1797 wieder in Berlin, 1800 in Hamburg. Er war heftiger Gemüthsart und hatte öfters Schlägereien, wurde aber weniger von Schlägen gerührt als vom Schlage, der ihm 1804 in Petersburg beim Billardspiele das Leben raubte. Er unterrichtete umsonst arme talentvolle Jünglinge, gab den Armen gern, und war bei der Musik gemüthlich und human. (Concerte, Duette, Variationen, Quartette für Violine.)

Giovanelli da Velletri (Ruggiero), Kapellmeister in Rom, Nachfolger Palestrina's zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts. (Madrigale, Motetten, Gesänge.)

Gique; s. o. richtiger Gigue.

Girschner (L. F. J.), Komponist und Mitarbeiter an der vormaligen Berliner Musikal. Zeitung. (Fouque's Undine. — Eine Schrift über Logier's Methode.)

Gis (sol dièse), der um eine halbe Stufe erhöhte Ton G, die neunte Saite der diatonisch-chromatischen Tonleiter. Gegen den Grundton C sollte sie sich als übermäßige Quinte eigentlich verhalten wie $\frac{128}{75}$; sie wird aber, da sie zugleich enharmonisch als As die kleine Terz zu F abgeben muß, zu $\frac{81}{120}$ temperirt. Als Grundton der harten Tonart ist sie nicht gebräuchlich, um die acht Kreuze Vorzeichnung zu vermeiden nimmt man As dur.

Gis moll, hat fünf Kreuze Vorzeichnung: fis, cis, gis, dis, ais. Um den Leitton zu erhalten muß überdies der Ton fis vermittelst des großen Kreuzes noch um eine halbe Stufe (fisis) erhöht, also vermittelst der Saite g angeschlagen werden.

Githith. Nach ältern Meinungen bezeichnete dieses in den Ueberschriften des 8. 81. und 84. Psalms vorkommende Wort ein musikalisches Instrument, welches zur Begleitung dieser Psalmen diente. Neuere glauben mit größerer Wahrscheinlichkeit, daß es die Bezeichnung eines alten bekannten Gedichts gewesen, nach dessen bekannter Melodie diese Psalmen gesungen werden sollten.

Giuliani (M.), ausgezeichneter Guitarrenvirtuos zu Paris. (Lieder, Variationen; — Studio per la Chitarra, italien. und deutsch.)

Giusto, angemessen, gehörig; s. Tempo giusto.

Gläser (Franz), 1792 geb., war früher Musikdirektor am Leopoldstädter Theater in Wien, und ist seit 1830 Kapellmeister am Königstädter Theater in Berlin. Er besitzt ein besonderes Talent für die Lokal- und komische Oper. (Opern: Heliodor, die steinerne Jungfrau, Peter Stieglitz, Staberle als Physiker u. s. w., sind mehr auf die Verhältnisse und den Augenblick berechnet, und haben wenig Kunstwerth; bedeutender ist jedoch seine größere Oper: des Adlers Horst. Text von Holtei.)

Gläser (Karl Gotthelf), Sohn des Folgenden, 1784 zu Weißenfels geb., † 1829 als Musikdirektor und Musikalienhändler zu Barmen. (Clavierſonaten, Lieth's Kinderlieder, dreistimmige Choräle, Choralbuch. — Musikal. Wandtafeln, Clavierschule, Anweisung zum Orgelspielen.)

Gläser (Karl Ludwig Traugott), 1747 geb., Musikdirektor und Lehrer am Seminar zu Weißenfels. † 1797. (Clavierkompositionen, Kirchenstücke.)

Glas-Chord. Ein Claviaturinstrument, erfunden um das Jahr 1785 von einem Deutschen zu Paris, Namens Beyer. Es bestand aus Glasglocken oder Glasstäben, welche durch

mit Tuch überzogene Hämmer zum Erklingen gebracht wurden. Man findet von diesem Instrumente weiter keine Nachricht, als daß es nach seiner Erfindung einige Wochen hindurch zu Paris öffentlich gespielt worden. Seinen Namen erhielt es von Benjamin Franklin.

Gleiche oder gerade Bewegung; s. Bewegung und Beisp. 24 o).

Gleicher Contrapunkt, Note gegen Note, wie im Choral; s. Contrapunkt und Beisp. 32 e).

Gleichschwebende Temperatur, diejenige Stimmung in welcher für alle Tonarten ein gleiches Verhältniß der Abweichung von der ursprünglichen Reinheit der Töne beobachtet wird; s. Temperatur.

Gleichzeitige Bewegung, so viel als gleiche oder gerade Bewegung.

Gleissner (Franz), Hofmusikus in München, Miterfinder des Notendrucks auf Stein, 1800, gründlicher und geschmackvoller Tonsetzer. (Lieder für Clavier, 6 Sinfonieen (brav gearbeitet), Duos, die Operette: der Pachtbrief; das Oratorium Lazarus; mehrere Messen.)

Glieder, Tactglieder, so viel als Tacttheile (s. d.).

Glissicato, Glissato (dem franz. Glisser nachgebildet), sanft schleifend und hingleitend. Bezeichnung des anscheinend nachlässigen, sehr fließenden Vortrages, wie ihn häufig die Czerny'schen Kompositionen verlangen. Auf Geigeninstrumenten wird dabei der Bogen entfernter wie gewöhnlich vom Stege geführt, um einen weichern, schmelzendern Ton zu erhalten.

Glocke, franz. cloche, ital. campana. Glocken werden aus Metall gegossen, und sind mit einem eisernen Klöppel versehen, der durch Hin- und Herziehen der aufgehängten Glocke, den Schall hervorbringt. Man bedient sich ihrer bei verschiedenen Gelegenheiten: zur Ankündigung des Gottesdienstes, bei großen Feierlichkeiten, Leichenbegängnissen ꝛc., auch werden die Stunden damit angezeigt, bei Feuersbrünsten die Leute zum Löschen, und bei feindlichen Einfällen die Gemeinden damit zusammenberufen, welches man Sturmläuten nennt. In einigen Gegenden läutet man auch noch bei starken Gewittern, welches aber höchst schädlich ist, indem die Erfahrung gelehrt, daß der Blitz oftmals seine Richtung nach dem Glockenthurme genommen, und die läutenden Personen erschlagen hat. Sie sind übrigens so allgemein bekannt, daß sie keiner näheren Beschreibung bedürfen. Ihr Erfinder war Paulinus, Bischof zu Nola in Campania, weswegen man sie die campanische Erfindung, oder campana nannte.

Glockencymbel; s. Methsiloth.

Glockenschlag, Glöckchen. Wenn man auf der Violine oder Viole (Bratsche) eine bloße tiefe Saite vollkommen rein anstreicht, und diese dann, ohne sie ferner mit dem Bogen zu berühren, mit einem Finger schnell, aber sanft berührt, so giebt sie, wenn das Instrument gut ist, einen dem Klange einer kleinen Glocke ähnlichen Ton, den man Glockenschlag oder Glöckchen nennt; man sieht denselben, wenn ihn das Instrument auf allen Saiten angiebt, als ein Zeichen der durchgehends gleichen Reizbarkeit der Resonanzdecke und des gleichen Tons der Instrumente an. Paganini hat ihn in neuerer Zeit wieder in Mode gebracht.

Glockenspiel, franz. carillon. Eine gewisse Anzahl Glocken von verschiedener Größe, welche nach der diatonischen oder diatonisch-chromatischen Tonleiter geordnet und eingestimmt sind, und entweder vermittelst einer Claviatur, oder vermittelst einer durch Gewichte getriebenen Walze, durch Hämmer zum Klingen gebracht werden. Ein englischer Edelmann und Abt des Cistercienser-Ordens, Namens Aelredus sanctus, soll die Idee dazu gegeben haben. Es giebt dergleichen Glockenspiele von sehr verschiedener Größe und verschiedenem Umfange, und zwar 1) in größter und größerer Form auf Thürmen, wo sie entweder vermittelst einer Claviatur von weiter Spannung, so wie die ganz alten Orgeln, von einem Glockenspieler mit der Faust gespielt, oder vermittelst einer Walze, die gewöhnlich von der Thurmuhr getrieben wird, regiert werden. Diese Art ist besonders in Holland gebräuchlich, man findet sie aber auch in mehreren Städten Deutschlands, wie z. B. auf dem Thurme der Parochialkirche zu Berlin, und auf den Thürmen der St. Petri und St. Nicolai-Kirche in Hamburg. In kleinerer Form findet man sie 2) als ein unter dem Namen Carillon (s. d.) bekanntes Claviaturinstrument, das gewöhnlich nur drei Octaven enthält, und wie ein Clavier behandelt wird (Mozart hat es in der Zauberflöte angewendet); 3) in den Stubenuhren, in welchen sie durch Walzen, und 4) in den Orgeln, in der Form einer besondern Orgelstimme, wo sie durch den Wind (s. Cymbel) in Bewegung gesetzt werden. Auch hat man sie bei der Feldmusik theils am Halbmonde (s. d.), theils an einem Stabe übereinander gereiht, wo sie mit einem Stöckchen tactmäßig geschlagen werden. Bei allen diesen verschiedenen Gattungen von Glockenspielen herrscht übrigens der Nachtheil, daß die Melodie durch das Nachklingen der Glocke undeutlich wird, sobald sie nur etwas geschwinde Tonfolgen enthält, und jene daher, wenn ein solches Instrument nur einigermaßen Anspruch auf musikalischen Werth machen soll, aus einem sehr einfachen Gesange im langsamen Zeitmaaße bestehen muß.

Glockenton (Nota sostenuta). Diese Manier besteht in einer vielfachen, vom Piano schnell zum Forte übergehenden Messa di voce, oder einem rasch abwechselnden Ab- und Anschwellen, oder Schwingen auf dem einzeln getragenen Ton.

Glöckchen; s. Glockenschlag.

Glöckleinton. Ein uraltes Flötenregister der Orgel von weiter Mensur, und gewöhnlich von zwei Fußton.

Glösch (Karl Wilh.), Clavierspieler, 1732

in Berlin geb., Sohn des damals berühmten Oboevirtuosen Peter Glösch, war Musiklehrer der Prinzessin Ferdinand von Preussen (jedoch nicht auf der Oboe), und komponirte, außer mehreren Flötenconcerten, Variationen und Sonaten für Clavier, die Ballade von Pfeffel: der Bruder Graurock und die Pilgerin.

Gloria, der sogenannte Lobgesang der Engel Canticum angelorum). Ein in der römisch-katholischen Kirche während des Hochamts gebräuchlicher Gesang, der mit diesem Worte beginnt. Das Gloria folgt auf das Kyrie. Vergl. Doxologia.

Glottis. Der griechische Name des Rohrs, womit die Blasinstrumente, so wie bei uns die Oboe, oder das Fagott intonirt wurden.

Gloy (Joh. Christoph), Schauspieler und Sänger. Geb. zu Lübeck am 10. Febr. 1794. In früher Jugend schon strebte dieser ehrenwerthe Künstler sich geistig und besonders musikalisch für das Fach seiner Neigung auszubilden, und zwar gegen den Willen seines dem Schauspielerstande abholden Vaters und des Direktors Mosche, der ihn zum Theologen zu ziehen gedachte. Um letzterm auszuweichen, ging er in der strengsten Winterkälte des Januars 1810 heimlich zu Fuße nach Hamburg, debütirte in Altona mit dem Knaben in der Zauberflöte, erhielt Engagement, und kehrte erst vier Jahre später, nach manchen Reisen und Erlebnissen im Holsteinischen, im Herbste 1814, mit einem nicht unbedeutenden Ueberschuß nach Lübeck in die Arme seiner Eltern zurück, die nunmehr, nach so erfreulichen Beweisen eines entschiedenen Talents, so wenig ihre Verzeihung ihm verweigern konnten, als auch ihre Zustimmung zu einem neuen Engagement. Dies fand sich im Juni 1815 in Hamburg, nach seinem Auftreten daselbst als Jacob in Joseph in Aegypten, und nun hatte unsere Bühne eins ihrer ausgezeichnetsten, vielseitigsten und umsichtigsten Mitglieder gewonnen. Binnen kurzem wurde er ein Liebling des Publikums, namentlich als Doctor Bartolo im Barbier von Sevilla, Rocco in Fidelio, Marco in den Dorfsängerinnen (wo ihn die treffliche Rosa-Grünbaum zu den ergötzlichsten Ausbrüchen des Humors zu reizen wußte), Vater Renner in Adlers Horst, Wallheim in Lenore, und in vielen andern Rollen, sowohl in Oper als Schauspiel und Lustspiel; die herrliche Kreatur Schelle nicht zu vergessen. Seine Reisen und Gastrollen haben ihn auch auf den vorzüglichsten Bühnen Deutschlands bekannt gemacht.

Gluck (Christoph, Ritter von). Dieser unsterbliche Tondichter, den man wegen seiner einfachen Größe und Erhabenheit den Aeschylus der Opernkomponisten nennen konnte, stammte von einer angesehenen Familie in der Oberpfalz, wo er 1714 in dem Dorfe Weißenwangen geb. wurde. Sein Vater war Jägermeister bei dem Fürsten von Lobkowitz. Von Jugend auf zeigte er außerordentliches musikalisches Talent und warmen Eifer für seine Kunst. In Prag studirte er die Anfangsgründe der Musik, sang mit im Chor, und spielte trefflich mehrere Instrumente. Im Jahre 1738 besuchte er zum erstenmale Italien, wo er unter San-Martini die Komposition studirte. In Mailand schrieb er für das dasige Theater seine erste Oper: Artaxerxes; seine zweite: Demetrius, wurde 1742 in Venedig aufgeführt; eine dritte: der Sturz der Giganten, schrieb er für die italien. Oper in London, bei seinem Aufenthalte daselbst 1745, wo der Umgang des Dr. Arne und dessen Frau, einer trefflichen Opernsängerin, auf die Einfachheit seiner Kompositionen großen Einfluß hatte. Binnen ungefähr 18 Jahren lieferte er gegen 48 Opern, in denen sich jedoch noch nicht die Größe und Hoheit zeigte, die er in der letzten Zeit seiner höchsten Reife entwickeln sollte. Bisher hatte er mit Glück in dem herrschenden Stile geschrieben, und er fühlte wohl, wie wenig das Ganze seiner Musik auf eigentlichen dramatischen Werth Anspruch machen konnte. Einestheils stand ihm der Modegeschmack, und dann die Gehaltlosigkeit und Zusammenhangslosigkeit der Dichtungen entgegen, welche damals der Opernkomponist meist zu bearbeiten hatte. Die Mängel, welche den von der Neapolitanischen Schule eingeführten Formen anklebten, waren zum Theil eine nothwendige Folge dieser sinnlos zusammengewürfelten Dichtungen, zugleich aber auch, wie Gluck selbst schrieb, aus einer übel verstandenen Eitelkeit der Sänger, und zu großer Nachgiebigkeit der Tonsetzer hervorgegangen; sie bestanden in endlosen Längen und Wiederholungen, Vernachlässigung der Ausarbeitung, so wie des Mittelsatzes gegen den Hauptsatz in den Arien; das größere Uebel war die Einführung der geschnörkelten, weder an Handlung noch Situation und Worte sich kehrenden großen Bravourarie; und das größte von allen, die Versteinerung der Manier. Diese Betrachtungen waren es, die den Ritter von Gluck endlich bestimmten, eine Reform der Oper durch Beseitigung jenes eitlen Formenwesens zu versuchen. Männer von Geist und Geschmack, die er zu Rathe zog, theilten seine Ansicht und feuerten ihn zur Ausführung seines Vorhabens an. Das Glück führte ihm den Florentiner Ranieri di Calsabigi zu, und erst als dieser Vor- und Mitstrebende den Muth und die Kraft hatte, trotz der Mode einen andern Weg hierin einzuschlagen, vermochte auch er seinerseits dasselbe zu thun. Nun erhielt er Dichtungen, die durch ihren engverbundenen Inhalt und geschickte Motivirung der einzelnen Scenen die gewöhnlichen locker zusammengeleimten Machwerke übertrafen, bei denen Alles dem momentanen Effekt und der Eitelkeit eines Sängers geopfert wurde. Im Jahre 1764 machte er den ersten Versuch einer Neuerung mit der Oper „Orpheus," worauf die „Alceste" folgte, und dann „Helena und Paris," die durch ihre großartige Neuheit außerordentliche Sensation erregten. Doch der eigentliche und alleinige Ort, wo ein Genius, wie

Gluck, in seiner ganzen Wesenheit und Wirksamkeit auftreten, das heißt weltkundig und weltgültig werden konnte, war Paris, damals eine Masse von Intelligenz in sich fassend, davon die Geschichte so leicht kein ähnliches Beispiel liefert; Männer, die an der Spitze der europäischen Civilisation standen, Männer, die den Neuerer zu fassen, zu würdigen fähig waren, die für ihn oder gegen ihn Parthei nehmen konnten, gleichviel; beides jedenfalls mit jenem Eclat, der, wie in den politischen Kämpfen auch in der Kunst und allen wichtigen Angelegenheiten, wie ein Lichtstrom überallhin sich ergießt, und, nachhaltig wirkend, bald einen Fortschritt des ganzen Menschengeschlechtes begründet, bald den Ruf und das Glück eines einzelnen Menschen. Die Umstände waren günstig; Rameau's Ruhm beherrschte die große Oper unter beständiger Anfeindung der ihm gegenüberstehenden italienischen Parthei; hier Aufopferung des dramatischen Ausdrucks dem glänzenden Gesange, dort starre monotone Declamation des Worts, des fließenden Gesanges ermangelnd. Was dort fehlte, wucherte hier im Uebermaaße. Die Meinung des Publikums war getheilt, alles was Theoretiker und Liebhaber hieß in einen lebhaften Federkrieg verwickelt, die allgemeine Aufmerksamkeit auf Musik gerichtet. Schon hatte, nach mancherlei Schwierigkeiten und bestandenen Widerwärtigkeiten zwar, indeß mit dem entschiedensten Erfolg, von einem geschätzten Dichter und Gelehrten unterstützt, ein junger Komponist eine neue Bahn betreten, die auf eine gänzliche Reform der französischen Musik hinzielte. Auch er hatte die Declamation zum Muster des musikalischen Ausdrucks genommen, diese jedoch mit Wahrheit der Sprache und gefälligem Gesang zu vereinigen gestrebt. Dieser Jüngling war Gretry, sein Leitstern Marmontel. Doch beschränkte sich seine Wirksamkeit auf die komische Oper, und um entscheidend zu sein, mußte der Schlag von hoch herab kommen, und tiefer gehen.

Dies fühlte der Bailli du Rollet, ein Mann von tiefer Einsicht, der in Wien mit Gluck bekannt worden war, auf das lebhafteste. Er unternahm es, Racine's „Iphigenia" in eine Oper umzuwandeln, und bot seinem Freunde den Text zur Komposition an, worauf dieser um so lieber einging, da ihn die Idee ergriffen hatte, die französische Sprache eigne sich besser zum Ausdruck tiefer, kräftiger und männlicher Gefühle, selbst in der Musik, als die italienische. Mit einer bisher noch nie angewandten Sorgfalt machte sich Gluck an's Werk, und brachte, statt zwei bis drei Wochen, die er sonst zur Niederschreibung einer Oper brauchte, ein ganzes Jahr auf die Vollendung eines Werkes zu, dessen Erfolg ihm so wichtig sein mußte. Um die fast unübersteiglichen Hindernisse, die sich in Paris der Aufführung seiner Oper entgegenthürmten, zu beseitigen, bedurfte es nicht weniger als eines königlichen Befehls, den die Königin Maria Antoinette, seine Schülerin und Gönnerin von Wien her, ihm auswirkte. Zu Anfang 1774 kam der sechzigjährige Gluck selbst nach Paris, und den 19. April wurde die vielbesprochene Oper bei überfülltem Hause zum erstenmale gegeben. Der Eindruck war ungeheuer. Schon die Ouverture mußte, was unerhört in den Annalen der Musik in Frankreich war, wiederholt werden, und mit jedem einzelnen Musikstücke stieg der Enthusiasmus des Publikums. Sie wurde in den ersten zwei Jahren hundertundsiebenzig mal gegeben. Gleiche Aufnahme fanden „Orpheus" und besonders „Armide." Die höchsten Triumphe jedoch feierte der Komponist mit seiner „Iphigenia in Tauris," 1779, worauf „Echo und Narcissus" folgte. Die zwei Opern „Roland" und die „Danaiden" vollendete Gluck nicht; die erstere warf er ins Feuer, als er vernahm, daß sein Feind Piccini dasselbe Sujet bearbeite; vor Beendigung der andern starb er; sie wurde nicht ohne Glück von Salieri zu Ende komponirt. 1787 kehrte Gluck mit einem beträchtlichen Vermögen nach Deutschland zurück, woselbst er zu Wien noch in demselben Jahre am 15. Nov. starb. — Durch die musikalische Reform, die er in Frankreich bewirkt, gerieth er in einen heftigen Conflict mit den Anhängern der alten italienischen und französischen Schule, an deren Spitze der geniale Piccini stand. Ganz Paris nahm den lebhaftesten Antheil an dem berühmten Streite der Gluckisten und Piccinisten, der dem spätern der Royalisten und Jacobiner wenig nachgab. Man stritt mit Wort und Feder; es herrschte dabei die größte Bitterkeit; doch theilten Gluck und Piccini selbst nur kurze Zeit diese gehässigen Gefühle; sie hatten sich, da sie gegenseitig ihren Werth anerkennen mußten, schon längst versöhnt, als ihre Partheien noch gegeneinander fortkämpften. Dabei hatten sich J. J. Rousseau, Arnaud und Suard für Gluck, dagegen Laharpe und Marmontel für Piccini erklärt. Der Sieg war natürlich auf Seiten des großen Reformators der Oper. Die hierher gehörigen Schriften sind gesammelt in den: **Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par Mr. le Chevalier Gluck. Paris, 1781.** Ludwig XVI. ließ die auf Subscription von Houdon in Marmor verfertigte Büste Gluck's ein Jahr nach dessen Tode im Foyer des Operntheaters aufstellen. — Gluck lebte so ganz in seiner Kunst, daß er in der Zeit, wo er an einem Stücke arbeitete, kaum essen und schlafen konnte. Immer voll von seinem Gegenstande, sprang er oft des Nachts aus dem Bette auf, oder ging vom Tische, um zu schreiben. Manchmal gerieth er bis zum Weinen in Feuer und Leidenschaft, wenn die Rede auf eine seiner Opern kam. — Unerreicht steht Gluck da an Tiefe und Wahrheit des Ausdrucks, welchen er sowohl in die leidenschaftlichsten als in die sanftesten Scenen zu legen wußte. Abweichend von andern Komponisten, band er sich streng an den

Digitized by Google

Genius der Sprache, und sah auf eine strenge dramatische Durchführung.

Seine Opern sind wahre Musiktragödien. Die Musik ist hier in ihrer edlen Einfachheit und treffenden Schärfe der Bezeichnung nach Sprache, Sprache des Kothurns, antike Recitation. „Ich wollte," so spricht er selbst, „die Musik auf ihre wahre Aufgabe beschränken, der Poesie zum Behufe des Ausdrucks der Worte und der Situation des Gedichts zu dienen, ohne die Handlung durch Ritornelle, Zierrathen und Cadenzen zu unterbrechen; das Instrumentenspiel sollte sich nach dem Maaße der Wichtigkeit oder der Leidenschaft richten, ohne jenen schneidenden Abschnitt zwischen der Aria und dem Gespräche zu zeigen ꝛc." In seinen Opern also ist das Dramatische, das Recitativ, der Dialog, das Element der Handlung, das Vorherrschende, das nur in einzelnen Momenten, wo das Gefühl besonders hervortritt, von arienartigen Cantabiles, dem Element der Lyrik, wohlthätig unterbrochen wird. Daher die Monotonie da, wo die Situationen nicht oft genug wechseln, so wie darum auch seine Gesänge ihre ganze Wirkung nur im Zusammenhange der Scenen gewähren, und aus demselben herausgerissen, zu Productionen im Concerte sich wenig eignen. „Sein feiner ästhetischer Tact und geläuterter Geschmack," sagt ein geistreicher Kritiker, „haben ihn glücklich an der Klippe vorbeigebracht, zu welcher jene an sich vortrefflichen Maximen verlocken konnten, wenn man der Poesie und der Situation jede Rücksicht auf die Forderung der Musik, welche doch auch in der Oper als selbstständige Kunst bestehen muß, opfern zu müssen meinte." Mozart, zu welchem der Keim unverkennbar schon in Gluck enthalten, ist von dieser Bahn bedeutend abgewichen, und hat bewiesen, daß man dem eigentlich musikalischen Element bei weitem größeres Recht einräumen, und dennoch treffliche, in der Einheit vollkommene Kunstwerke hervorbringen könne.

Daß man für die Gluck'sche Reform nirgends mehr vorbereitet war, als eben in Paris, ist oben gezeigt worden. Sie blieb nicht ohne Einfluß auf die Oper in Italien, bedeutender wirkte sie auf das Opernwesen in Deutschland, wo jedoch Gluck mehr bewundert als geliebt wurde. Außer den angeführten Opern hat man von ihm einige Oden von Klopstock und ein Werk Violintrios. Auch verdient es der Beachtung, daß er zuerst durch den zweckmäßigen Gebrauch der Trompete die Wirkung der Musik zu erhöhen suchte. Der interessante Aufsatz: „Ritter Gluck" in Hoffmann's Fantasiestücken ist wohl allen Musikfreunden bekannt. Seltsam, wie lächerlich uns in reiferen Jahren die stets wiederkehrende Einwebung des Ballets in Gluck'sche Opern vorkommt, ja wie kleinlich gar manche veraltete Manieren und Schlußformeln, die allerdings der damaligen Zeit, deren unverwischbaren Stempel sie an der Stirne tragen, zu Gute gehalten werden müssen, aber doch mit dem Bilde des hochtragischen Gluck, wie es uns von Jugend auf erschienen ist, durchaus nicht übereinstimmen wollen. Es ist als sähe man bei solchen Stellen den auf dem Kothurn einherschreitenden Heros plötzlich mit reichberingten Fingern aus goldner Dose eine Prise nehmen, oder an den herabhängenden feinen Spitzen des französischen Busenstreifs zupfen.

Gobdas. So heißt in Lappland die Zaubertrommel, welcher sich die dortigen sogenannten Zauberer oder Wahrsager bei Ausübung ihrer Kunst bedienen. Sie hat die Form unserer Handtrommel ohne Schellen, ist hinten mit zwei Stricken als Handhabe versehen, und wird mit einem zweispitzigen Hammer geschlagen. Das Fell ist mit verschiedenen Figuren und Charakteren bemalt, denen von den Lappländern eine große Kraft zugeschrieben wird, und vermöge welcher sie zu erfahren glauben, was an entfernten Orten geschehe; ob sie auf der Jagd glücklich sein werden; worin der Grund einer Krankheit liege; wie und durch welche Opfer sie sich ihren Götzen gefällig machen könnten ꝛc. Will nun der Zauberer eine solche oder ähnliche ihm vorgelegte Frage beantworten, so ergreift er die Gobdas mit der Linken, mit der Rechten den Hammer nebst einer kleinen, mit einem Bügel zusammengehaltenen Kette, an welcher mehre Ringe befestigt sind, und schlägt unter einem wilden, wirbelnden Tanze und Absingung gewisser dazu bestimmter Gesänge, so lange wie ein Rasender auf das Fell der Zaubertrommel los, bis er vor Erschöpfung zu Boden fällt. Sind nun die oben erwähnten Ringe bei diesem Verfahren zufällig auf dieser oder jener der auf das Fell gemalten Figuren haften geblieben, so bildet der Zauberer daraus seine Weissagungen, welche er dann, wenn er wieder zur Besinnung gekommen, als die zuverlässigste Nachricht verkündigt, und von den Gläubigen in Lappland für eben so unfehlbar gehalten werden, als die prophetischen Aussprüche des Fürsten von Hohenlohe und des weissagenden Schusters in der Vorstadt St. Pauli zu Hamburg von den Gläubigen bei uns.

Gnecco (Francesco), aus Genua geb., und Kapellmeister daselbst, † 1811. (Opern; le nozze di Lauretta, la conversazione Filarmonica, letztere auch deutsch.)

God save the King (engl.), zu deutsch: Gott erhalte den König; was denn der liebe Gott auch thut, dreißig, vierzig, funfzig Jahre lang und darüber, je nachdem es eben thunlich. Das ist die Pointe. Nun handelt sich's darum, zu wissen, wer ursprünglich hat erhalten werden sollen: ob Jacob I., ob Jacob II., oder Georg II. Offenbar zu den Conservativen sich hinneigend, hat doch dies Lied manche Bewegung in der literarischen Welt hervorgebracht. Manche gelehrte Forschung ist darüber angestellt, manches gelehrte Ei gelegt worden, und mancher König, den Gott nicht erhalten, darüber weggestorben. Noch immer ist der Erfinder der viel bewunderten Melodie nicht aus-

Digitized by Google

gemittelt. Gerber nennt H. Carey, und läßt Georg erhalten, welches jedoch Opposition findet; Häuser (nebst Andern) filtrirt die Sache und stimmt für Clarey und Georg; Dr. Müller will dies unklar erscheinen, nimmt sich's zu Herzen, wandelt den Mann in Korai um, und erhält unvermuthet Karl II. Wo bleibt denn Jacob? — Während die Fäden dieses verwickelten Interregnums sich mit jedem Augenblick zu unauflöslicherm Knäuel verwirren, ja vollends noch zwei neue Prätendenten den Alten sich anreihen, Ant. Young und unser Händel, und Alt und Jung darüber in neue Händel gerathen, setzt der englische Gelehrte Richard Clarke sich hin, denkt acht Jahre nach, und meint: wie wär's mit John Bull und Jacob II.? — Und in der That, warum nicht! — Wenn einerseits behauptet wird, Carey habe die Melodie ursprünglich zu einer Cantate auf das Geburtsfest Georgs II. bestimmt, und andererseits Korai dieselbe zum feierlichen Einzuge Karls II. nach seiner Rückkunft aus Frankreich, so gewinnt dadurch Clarke's Lösung der Frage schon an Wahrscheinlichkeit, indem sie vermittelst einer geringen Abänderung in der Lös- oder Lesart die Namen und Begebenheiten berichtigend, in Uebereinstimmung mit jenen darthut: daß Ben Johnson den Text, John Bull die Melodie lieferte, und das Lied zuerst in Merchant Taylor's Hall von der königlichen Kapelle vor König Jacob, zur Feier seiner Rettung von der Pulververschwörung gesungen wurde. Dies Resultat wäre um so befriedigender, da schon Burney anführt, das Lied habe ursprünglich God save great James, our King, geheißen, und dies James gehe offenbar auf Jacob den Zweiten. So weit war nun die Sache in Richtigkeit (bis auf den Umstand, daß die Pulververschwörung im Jahre 1605 Statt fand, mithin gegen Jacob den Ersten gerichtet wurde), und Dr. Clarke war schon wieder im Begriff, acht Jahre nachzudenken, als plötzlich ein freches Weib aus Frankreich, die geistreiche Frau von Crequi, in ihren Memoiren nebenbei erwähnt, die berühmte Melodie sei, auf Verlangen der Frau von Maintenon, zur Dichtung der Frau von Brinon, von Lulli eigends für die Schule von St. Cyr komponirt, und so oft Ludwig XIV. nach St. Cyr gekommen, durch die Eleven aufgeführt worden. Als Georg I., fährt sie unbefangen fort, den britischen Thron bestieg, wurde die Dichtung übersetzt und die Melodie durch Händel neu arrangirt. Bei dieser Nachricht soll Dr. Clarke auf seinem Stylitengestell vom Schlage gerührt worden sein, und nunmehr ein Herr Dr. Bowring das Denken übernommen haben. Er forscht. Das Ergebniß seiner Forschungen aber wird uns früh oder spät (vermuthlich spät) verkündigt werden. Uebrigens hat diese Melodie erst während der französischen Revolution durch Schlägereien ihre große Berühmtheit erlangt, zur Zeit als es bei der Toryparthei zur Mode wurde, deren Aufführung allenthalben und bei jeder Gelegenheit systematisch zu verlangen, und bei der Whigparthei sich derselben eben so systematisch zu widersetzen; eine Art politischen Contrapunktes, voller Ohrfeigen und Dissonanzen, ohne Vorbereitung, die der Tactstock blutrünstig aufzulösen pflegte. Der französische Text lautet wörtlich wie folgt:

Grand Dieu, sauvez le Roi!
Grand Dieu, vengez le Roi!
Vive le Roi!
Que toujours glorieux
Louis victorieux
Voye ses ennemis
Toujours soumis.
Grand Dieu etc.

Das war ein Incognito-Gebet für des Landes Wohl, nach dem bekannten Spruch Ludwigs: l'état c'est moi. Ueber die Meinungsverschiedenheit hinsichtlich des Textes, wunderte sich ein österreichischer Gelehrter nicht wenig, da, seiner Meinung nach, das God save great George, our King zu deutsch wörtlich nicht anders heißen könne, als: Gott erhalte Franz den Kaiser; s. Silvio Pellico's Gefangenschaft.

Godendach, genannt Pater Giovanni Bonadies, Karmelit, lebte um 1450. Er war Lehrer des berühmten Fr. Gafor, ob Deutscher oder Niederländer, ist unentschieden. Von ihm hat sich in einem zu Ferrara befindlichen Codex auf Pergament von 1473 ein zweistimmiges Kyrie vorgefunden, woraus sich nicht wohl auf seine contrapunktischen Kenntnisse schließen läßt.

Göpfert (Carl André), Kapellmeister und Kammermusikus zu Meiningen; 1768 zu Rimpar in Franken geb., ein Schüler des Hofmusikus Meißner zu Würzburg. Einer der größten Klarinettisten seiner Zeit. (Concerte für Klarinette, Quartette, Lieder, Harmoniestücke, 3 Sinfonieen, Duos; viele arrangirte Sinfonieen und auch Opern von Haydn, Mozart, Cherubini, für zwölf Blasinstrumente.

Göpfert (Carl Gottlieb), berühmter Violinist, 1733 zu Wesenstein geb., † 1798 als Concertmeister zu Weimar. (Polonaisen.)

Görold (Joh. Heinr.), 1773 zu Stempeda in der Grafschaft Stolberg geboren, seit 1803 Cantor zu Quedlinburg, ein Schüler Wolf's. (Hymnen, Motetten, Cantaten, Clavierſachen, Arien; — Leitfaden zum Unterricht im Generalbasse.)

Götze (Carl), Musikdirektor bei der Oper in Weimar. (Die Oper: Alexander in Persien, von Peucer; Musik zu den: Majoratsherren, von Holtei; Variationen, Polonaisen.)

Gola (ital.); s. Halsstimme.

Goldberg. Von diesem außerordentlichen Künstler können wir weder Vornamen noch Geburts- und Sterbejahr anführen. Die genaueste Angabe rührt von Reichhardt her, der da gefunden, er müsse so ungefähr zwischen 173? und 176? gelebt haben, was sehr wahrscheinlich ist. Auch soll er, wo nicht Hans

oder Heinrich, mit Vornamen doch geheißen haben: Gott — (lieb? lob? fried? schalk? ꝛc.) Was bestimmter sich darthun läßt, ist, daß Seb. Bach ihn für seinen tüchtigsten Schüler auf Clavier und Orgel erklärte, was ihn nicht verhinderte, nebenbei höchst eigensinnig und melancholisch zu sein, ein wahrer Basso ostinato. Durch eine fast Tag und Nacht fortgesetzte Uebung erlangte er einen seltenen Grad von Virtuosität, er fantasirte vortrefflich, und brachte es durch unermüdliche Thätigkeit und eisernen Fleiß endlich so weit, daß er in Diensten des Grafen von Brühl in Dresden als wirklicher geheimer Kammermusikus sterben konnte, und zwar so geheimer, daß die Welt auch gar nichts weiter von ihm erfahren hat. (Flügelconcerte, Es dur und D moll, sehr schwer; Fugen und Präludien, Manusc.)

Gollmick (Carl), Mitglied des Orchesters zu Frankfurt a. M. Schrieb eine schätzenswerthe „Kritische Terminologie" zur Abstellung des Mißbrauchs doppelsinniger, verunstalteter Empfindungs-Ausdrücke ꝛc.; Ueber den Elementarunterricht im Gesange u. dergl. m. in der Leipziger musikal. Zeitung. — Mit großem Schrecken vernahmen alle Verfasser kritischer Wörterbücher (auch wir) die Nachricht, daß Herr Gollmick jüngsthin meuchlings angefallen und verwundet worden, und zwar einiger Aeusserungen halber, die er sich über eine dort lebende Sängerfamilie erlaubt. Wir wünschen ihm baldige Genesung, und werden künftig bei unsern Artikeln über Gesang und Sängerfamilien höchst vorsichtig zu Werke gehen.

Gombert (Nicolas), ein Niederländer, Schüler Josquin's, einer der größten Contrapunktisten, blühte um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts als Kapellmeister Karls V. (Canzonetten, Motetten, Fugen, Messen.)

Gong. Ein Instrument der Indianer von Glockenmetall, in der Form eines Beckens, dem chinesischen Tamtam (s. d.) ähnlich, von hellem, weitschallenden Tone, welches mit einem hölzernen Klöppel geschlagen wird. Man ordnet zuweilen mehrere derselben nach einer gewissen Tonfolge zusammen, und bedient sich ihrer nicht nur bei der Musik, sondern gebraucht sie auch auf den Fahrzeugen, um die Bewegung der Ruderknechte in einer gewissen Gleichheit zu erhalten, und ihnen die Arbeit zu erleichtern.

Gordigiani (Giov. B.), Lehrer des höhern Gesanges am Conservatorium zu Prag. (Kirchenkompositionen im altitalienischen Stile. — 12 Aufzüge für 4 Trompeten und Pauken ꝛc.)

Gossec (François Jos.), den 17. Jan. 1733 zu Vergnies in Hennegau geb., war acht Jahre lang Chorknabe zu Antwerpen, bildete sich selbst in der Musik, kam 1751 nach Paris und hatte großen Einfluß auf die musikalische Kultur in Frankreich. 1770 stiftete er ein Liebhaberconcert, wurde 1773 Direktor des Concert spirituel, 1784 der Gesangschule; 1795 Professor am Conservatorium. Am Feste der Republik 1796 wurde er öffentlich vom Direktorium (das viel davon verstand) zum Komponisten ersten Ranges erklärt; jedoch wurde wer's nicht glaubte, nicht guillotinirt. Gossec starb am 17. Februar 1829 zu Passy bei Paris, als Ritter der Ehrenlegion. Für die Oper hat Gossec viel komponirt, sein bestes Werk ist „Sabinus." Im Kirchenstil hat er Vorzügliches geleistet, unter andern eine Todtenmesse (1760); ein Oratorium de la nativité (1780), mit dem herrlichen Doppelchor der Engel und Schäfer; O salutaris hostia, dreistimm. Gesang; Méthode de chant (1804) u. s. w. Von ihm auch ist die weltberühmte Hymne à la Divinité, welche am Wiedereinsetzungsfeste des höchsten Wesens gesungen wurde, als Max. Robespierre mit einer Frechheit, die nur in den Annalen der deutschen spekulativen Philosophie ihresgleichen findet, den abgeschafften Herrgott reconstruirte, approbirte und decretirte. Als Musikmeister der Nationalgarde machte Gossec sich berühmt durch die vielen herrlichen patriotischen Hymnen, mit welchen die Republikaner jubelnd in die Schlacht zogen und die Denkwürdigkeiten jener ungeheuren Epoche feierten, bald die Apotheose Voltaire's, bald Mirabeau's Seelenamt, bald einen Sieg verkündend, bald den Heldentod eines edlen Jünglings. Alle diese Hymnen für Männerstimmen in Massen mit vollständiger Militairmusik gesetzt, groß gedacht und mit derselben Begeisterung ausgeführt als entworfen, müssen von ungeheurer Wirkung gewesen sein. Sie bilden in ihrer chronologischen Folge eine vollständige Geschichte der Revolutionswehen und Mutterfreuden des Zeitgeistes über die Geburt des Simsons künftiger Zeiten, der jüngsthin, ein Knäblein, in der Hitze der Julitage Lilliputs Fesseln von sich warf, aber lange noch seine Delila und seine Philister finden wird, ehe er aus den Trümmern des zusammengestürzten Säulentempels hervorsteigt, ein helläugiger, lichtumflossener Götterjüngling.

Gostuinus oder Gossuin (Ant.), im sechszehnten Jahrhundert Kapellmeister des Bischofs zu Lüttich. Hinterließ dreistimmige Lieder. Nürnberg, 1581. In der Münchner Bibliothek befindlich.

Goudimel (Claude), einer der gelehrtesten und berühmtesten Meister der Harmonie, 1520 (?) zu Besançon geb., eröffnete um das Jahr 1540 zu Rom eine Schule, aus welcher (nach Baini's Zeugnisse) Animuccia, G. M. Nanini und der große Palestrina hervorgegangen sind. Seine zahlreichen, weit ausgesponnenen, künstlichgelehrten Werke gewinnen, als historische Denkmäler der Zeit, ein besonderes Interesse bei der Vergleichung mit den Arbeiten seines großen Schülers. Goudimel wurde als Hugenotte am 24. August 1572 zu Lyon bei Gelegenheit der Bluthochzeit hingerichtet. Vergeblich verwandte sich der damalige Commandant Mandelot für ihn, er wurde nicht aus der Mordliste gestrichen. (Fleurs de chansons, Lyon,

1574, Motetten; Les Psaumes, trad. par Clém. Marot et Théod. de Bèze, mis en musique à 4 parties par Cl. Goudimel, 1607, das französisch reformirte Gesangbuch.)

Grabau (Henriette), sehr geschätzte Concertsängerin in Leipzig, aus Bremen.

Grabeler (P.), Violinist und Komponist zu Aachen, zu Bonn 1796 geb. (Das Oratorium: Salomons Urtheil; der 145ste Psalm; Lieder, Arrangements.)

Gracieux (franz., und zwar ächt französisch), Grazioso (ital.), graziös, anmuthig, lieblich; verlangt einen leichten, zarten Vortrag; s. Grazien.

Gradatio; s. Steigerung.

Grade der Verwandtschaft; s. Verwandtschaft.

Gradevole (ital.), angenehm, anmuthig.

Graditamente (ital.), auf gefällige Weise.

Grado (ital.), Grad, Stufe. Di grado ascendente, stufenweis aufwärts, descendente, abwärts; in der Fortschreitung der Noten von einer Linie zur andern.

Graduale (lat.), Stufengesang. Der kurze Gesang im römisch-katholischen Hochamte, welcher zwischen der Epistel und dem Evangelium gesungen, und vom Geistlichen auf den Stufen des Altars angestimmt wird.

Gräf (Maria Magdalena), aus Mainz, ein frühreifes Wunderkind (s. d.), ließ sich 1764 in dem Alter von zehn Jahren zu Frankfurt hören. Sie lernte auf dem Flügel und der Harfe zugleich spielen, machte dergleichen Künste mehrere, hatte große Fertigkeit auf dem Clavier und überließ sich stundenlang ihrer freien Fantasie. Doch hat man nichts wieder von ihr gehört. Dies Wunderkind müßte jetzt, wenn noch am Leben, im 72sten Jahre seines Alters sein.

Gräfe (Joh. Fried.), 1711 in Braunschweig geb., † 1787 als Kammer- und Postrath daselbst. Ein schätzbarer Dilettant. (Oden und Schäfergedichte; Cramer's Psalmen, Hagedorn's Oden und Lieder. Eine neue Art Noten zu drucken.)

Gräfer (Joh. Christ. Fried.), 1766 zu Arnstadt, wie es irgendwo heißt, als Candidat der Theologie geboren, und als solcher 1790 auf dem Schlosse Erbach gestorben. Das war des Verewigten Laufbahn. Außerdem schrieb er Gesänge mit Clavierbegleitung, Claviersonaten 4. Hefte ꝛc.

Grätz (Johann), 1756 in Baiern geb., ein Schüler von Haydn und Bertoni, war Claviermeister und Komponist an der Churfürstl. Kapelle zu München. Er hatte ein gebildetes Kunstgefühl, und tiefe Einsichten in die Harmonie. † 1826. (Messen, der Tod Jesu, Oratorium nach Schubert's Poesie; die Operette: das Gespenst mit der Trommel; die Oper: Adelheid von Veltheim.)

Graf (C. Fried.), älterer Bruder des Nachfolgenden, aus Rudolstadt geb. Seit 1762 Kapellmeister und erster Flötist am Hofe im Haag. † 1802. Noch ehe Graf Rumford sich durch die ökonomische Suppenbereitung, die er für Andere erfand, und selbst nie benutzte, berühmt machte, hatte schon der Rumfordsche Graf den Cancrinschen Sparofen seiner Fantasie geheizt und ein hübsches Duo économique zurechtgesotten für un violon à deux mains (daß man je drei dabei gebraucht, wüßte ich nicht) et à deux archets. Es erschien in Berlin bei Hummel als Opus 27. Schrieb außer diesem noch viele Flötenconcerte, Duos, Quartette, auch Sinfonieen. Seine Kompositionen gefielen sehr, besonders in s'Gravenhaag und Scheeveningen; auch sagt Organist Lustig von ihnen, sie seien tonreich, aber nichts werth.

Graf (Friedrich Hartmann), war anfangs Pauker bei einem holländischen Regiment; ihm wurde aber bei Berg op Zoom, wo er in Kriegsgefangenschaft gerieth, so arg aufgespielt, daß er das Pauken, welches er bei Herrn Käsemann gelernt, aufgab, und sich nunmehr in England der sanftern Flöte und der Komposition widmete. 1789 wurde ihm von Oxford aus das Diplom eines Doctors der Musik übersandt. Er starb 1795 als Kapellmeister und Musikdirektor zu Augsburg. (Flötenconcerte, Duos, Quatuors, Quintetts, Cantaten; ein Oratorium: der verlorne Sohn.

Graff (Conrad), berühmter Instrumentenmacher in Wien, dessen Flügel Kraft, Lieblichkeit, Gleichheit und Gesang des Tons vereinigen.

Grammatik bildet den ersten Haupttheil der Setzkunst, und ist der Inbegriff der Regeln, nach welchen die Töne und Accorde richtig aneinandergereiht und mit einander verbunden werden müssen. Sie enthält die Propädeutik oder Vorschule, nebst Zeichenlehre, Semiotik; die Harmonik oder Lehre von der Verbindung der Töne zu Accorden; Melodik oder Lehre von den melodischen Tonverbindungen; Rhythmik und Metrik oder Lehre von Symmetrie und Zeitmaaß. Grammatische Richtigkeit (Orthographie) und ästhetischer Werth sind in einem Tonstücke zwei ganz verschiedene Gegenstände; jene ist Folge des Fleißes und der Bildung in der niedern Classe der Schule der Kunst, dieser aber ist Ausfluß des von gutem Geschmack unterstützten Genies.

Grammatischer Accent; s. Accent.

Grand (groß), Grand Trio, Grand Quatuor p. Pfte. u. s. w. Soll anzeigen, daß das Werk nicht eine gewöhnliche Sonate mit Begleitung sei, sondern ein zusammenhängendes Ganzes bilde, worin die Stimmen selbstständig behandelt, d. h. den übrigen Stimmen gewissermaßen gleiches Recht mit dem Clavier eingeräumt, und ihnen unter sich eine genauere Verbindung gegeben ist. Bei vielen bedeutet jedoch dieser Ausdruck nicht sowohl groß als lang (mit gehörigen Anhängesilben.)

Grand barré; s. Capotasto.

Grand-Pianoforte. Ein Clavierinstrument, erfunden (1818—1819) von dem jetzt verstorbenen Grafen Stanhope in London, welches sich nicht nur durch seine Saiten, son-

dern auch durch den Mechanismus ſeiner Hämmer von den übrigen Inſtrumenten dieſer Art auszeichnet, indeſſen bis jetzt noch nicht zu der Vollkommenheit gebracht worden iſt, die es vielleicht bei weiterm Nachdenken unter den Händen geſchickter Inſtrumentenmacher hätte erhalten können. Es hat nämlich zu jeder Taſte nur eine Saite, und dieſe ſind nicht von verſchiedenen Metallarten, ſondern durchgängig Stahlſaiten, welche zwar vom Discant bis zu den Mitteltönen eine gute Wirkung und einen ſchönen, vollen Ton, in den Contra-Octaven hingegen, da ſie ſo dick wie die Röhren thönerner Tabackspfeifen ſind, keine recht klare Fülle haben. Dies hat übrigens den Vortheil, daß ſich kein Ton in ſich ſelbſt verſtimmen kann; wie die Einklänge der zwei- und dreichörigen Fortepiano's. Der Anſchlag der Hämmer geſchieht nicht, wie gewöhnlich, zwiſchen dem Stimmſtock und dem Stege, von unten hinauf, ſondern von oben herunter auf die Saiten, wie bei den aufrechtſtehenden, oder ſogenannten Kabinett-Fortepiano's; nur mit dem Unterſchiede, daß ſie von unten auf, vor dem Hauptbalken herum, wie ein Schwanenhals gebogen, anſchlagen. Dieſes, nebſt dem ſchweren Hammer, macht den Anſchlag ſo ſchwierig, daß die größte moderne Orgel mit der vollen Koppelung noch leichter zu ſpielen ſein möchte, als dieſes Inſtrument.

Grandi (Aleſſandro), ein großer Meiſter in der Kompoſition, aus Sicilien gebürtig, war zu Anfang des ſiebenzehnten Jahrhunderts Kapellmeiſter an der Kathedralkirche zu Rimini, dann zu Bergamo an S. Maria maggiore. (Madrigali, Motetti, Messe a 8 voci, Salmi, Cantate e Arie à 2 e 3 voci.)

Grasseyer oder parler gras, das R in der Rede oder im Geſange fehlerhaft mit der Kehle ausſprechen. Dies unterirdiſche, dumpfe R (Grasseiement) iſt beſonders den gebornen Pariſer Sängern eigen, und ſteht dem hellrollenden Donnerwetter-R entgegen, das mittelſt eines ſcharfen Zungenſchlages hervorgebracht, und von vielen deutſchen Sängerinnen für italieniſchen Wohllaut gehalten, und als ſolcher dem Publikum zugeſchnalzt wird.

Graſſini (Giuſeppa), berühmte italieniſche Sängerin, bezaubernd durch herrliche Stimme und ſeelenvollen Ausdruck ſowohl, als durch reizende Schönheit. Schon früh erregten Stimme und Schönheit Aufſehen. Ihr Vater, ein Landmann im Mailändiſchen, brachte ſie zur Stadt. Der General Belgiojoſo, ein wackerer Soldat und großer Kunſtfreund, der ſich ſehr für junge weibliche Talente intereſſirte, der wirklich con amore an ihnen zu bilden ſtrebte, und überhaupt hülfsbedürftigen jungen Geſchöpfen, da wo es ſich thun ließ, gern unter die Arme griff u. ſ. w., entdeckte Giuſeppa's vortreffliche Anlagen und nahm ſich ihrer höhern Ausbildung mit Vergnügen an. 1797 trat ſie zu Venedig auf, ging als Prima Donna nach Neapel, ſang 1800 mit großem Beifall in Paris, und wurde 1802 mit einem Gehalt von dreitauſend Pfund bei der großen Oper zu London angeſtellt, wo ſie unſers Wiſſens noch lebt.

Graun (Joh. Gottlob), Bruder des Nachfolgenden, Kapellmeiſter und Violinvirtuos in Berlin, gebürtig aus Wahrenbrück in Sachſen, † 1771. (Sehr viele Inſtrumentalkompoſitionen, welche nach ſeinem Tode die Prinzeſſin Amalia kaufte, und die mit der großen Muſikaliensammlung derſelben an das Joachimsthaler Gymnaſium gekommen ſind.)

Graun (Karl Heinrich). Dieſer gefeierte Komponiſt wurde gleichfalls zu Wahrenbrück 1701 geb., wo ſein Vater Acciseinnehmer war. Als ein armer Knabe kam er auf die Kreuzſchule in Dresden. Dort erhielt er wegen ſeines ſchönen Discants und ſpäter Tenors eine Stelle als Kirchenſänger. Sein Lehrer im Clavier war der Organiſt Pezold, im Geſange der Cantor Grundig. Mit beſonderer Vorliebe ſtudirte er Keiſers Cantaten, die auch auf ſeine Kompoſitionen vielen Einfluß hatten. Später trieb er die Kompoſition unter Anleitung des Kapellmeiſters Schmidt in Dresden. Da er bei eifrigem Studium zugleich vortreffliche Muſik in Dresden zu hören Gelegenheit hatte, ſo machte er bald große Fortſchritte, und hatte ſchon als Jüngling Meiſterſchaft im Techniſchen und Praktiſchen der Kunſt erlangt. Im Jahre 1725 kam er als Hofſänger nach Braunſchweig, wo er Opern komponirte und zugleich darin ſang. Friedrich II., damals noch als Kronprinz zu Rheinsberg, brauchte einen Muſiker, er hatte von Graun gehört und ſchrieb (1735) daher an den Herzog in Braunſchweig, der im damaligen verbindlichen Tone, der einem Fußtritt wohin nicht unähnlich war, zu Graun ſagte: „Der Kronprinz von Preuſſen will Ihn haben; geh' Er!“ Und er ging. Als Friedrich zur Regierung gelangte, mußte er ihm eine italieniſche Oper einrichten, und wurde bald als Königl. Kapellmeiſter angeſtellt. Er hatte jährlich eine neue große Oper zu komponiren, und ſchrieb deren 28. Ferner hatte Graun Kompoſitionen für alle Feſte des Hofes, und Cantaten für die Concerte zu liefern, außerdem die Geſchäfte eines Correpetitors und Chordirektors bei der Oper zu verſehen, und endlich den König mit ſeinem vortrefflichen Tenorgeſange zu unterhalten. Dafür erhielt er einen Gehalt von zweitauſend Thalern. Im Jahre ſeiner Thronbeſteigung 1740 hatte ihn Friedrich II. in Angelegenheiten der italien. Oper nach Italien reiſen laſſen, wo ſein ſchöner Geſang ebenfalls bewundert wurde. Seine vielfachen Obliegenheiten erfüllte Graun eifrig und gewiſſenhaft bis an ſeinen Tod, welcher 1759 erfolgte. Der König vergoß Thränen als er zu Dresden ihn erfuhr. Als Sänger zeichnete ſich Graun beſonders im Vortrag des Adagio aus; ſeine Stimme hatte mehr Anmuth, als Kraft und Nachdruck. Als Komponiſt hat man ihm die Stelle neben den beſten Meiſtern angewieſen.

Besondern Ruhm erwarb er sich durch das Passionsoratorium: „der Tod Jesu," das ihn unsterblich erhalten wird. Niemand in dieser Periode hat im Ernstfreudigen, Sanftrührenden und Andächtigen schönere Chöre als er geschrieben, so bezeichnend und ausdrucksvoll, und doch leicht faßlich, durch alle Stimmen so kunstvoll verwebt, und doch so natürlich hinfließend; auch sind seine Recitative trefflich. Sein Leben hat Hiller beschrieben. (28 Opern, z. B. Demofonte, Britannico; Te Deum laudamus; gegen 50 Cantaten; Claviergesänge, Duette, Terzette, Quintette u. s. w.)

Graupner (Christoph), Kapellmeister in Darmstadt, einer der beliebtesten Komponisten seiner Zeit, war 1683 zu Kirchberg im sächs. Gebirge geb. Ging auf die Thomasschule nach Leipzig, wo er sich unter Schelle und Kuhnau bildete. Wurde 1706 Operncembalist in Hamburg. Drei Jahre darauf erhielt er den Ruf nach Darmstadt, wo er 1760 starb. (Opern, z. B. Dido, Herkules und Theseus; Claviersachen.)

Grave (ital.), ernsthaft, schwer, abgemessen. Unter den zwölf Graden der musikalischen Bewegungen der zweite, und steht zwischen Largo und Larghetto. Zeigt eine langsame, ernste Bewegung an. Soll diese in der Ausführung gehörig charakterisirt werden, so müssen die Tonstücke gewisse diesem gemäße Einrichtungen haben, als vorzüglich punktirte Noten, Bindungen u. dgl., die aber dabei mit größerer Präcision, als bei gewöhnlich langsamen Sätzen, vorgetragen werden müssen; s. Con gravità und Tempo.

Gravecymbalum. So wurde vor Zeiten der Flügel genannt.

Graves claves (lat.). Vormals die Bezeichnung des Tonumfangs vom großen A bis zum kleinen g.

Gravis; s. Accentus ecclesiastici.

Gravità (ital.), Ernst, Würde; s. Con gravità.

Graziani, ein tüchtiger Violoncellvirtuos und auch Komponist für sein Instrument, war Lehrer des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preussen, wurde aber später von Duport verdrängt. Starb 1787.

Graziani (Don Bonifacio), Kapellmeister an der Jesuitenkirche in Rom, um 1600 zu Marino bei Rom geb. Einer der berühmtesten Komponisten seiner Zeit. (Motetten, Psalmen.)

Grazie (Anmuth, Reiz), ist in den schönen Künsten wie im Menschen diejenige Eigenschaft, durch welche ein Gegenstand einen wohlgefälligen Eindruck der sanftesten Art auf uns macht, unsere Fantasie fesselt, und zu unbewußtem, schwärmerischem Verlangen anregt. Grazie belebt die Schönheit, und ist die Schönheit in der Bewegung. Wir finden sie in den Werken Rossini's häufig, und mehr noch in Boyeldieu's Musik; als charakteristischen Zug auch ganz besonders in Clara Wieck's Vortragsart. Sie erscheint als liebliche Gabe der Charitinnen, dreier Damen, über deren Abkunft die Dichter nicht ganz einig sind, die jedoch, unsers Wissens, nicht hier im Norden geboren wurden. Fehlt es indeß an der Sache selbst, so haben wir, wie bei andern Dingen, wenigstens viele Ausdrücke zur systematischen Bezeichnung derselben, und das ist immer etwas.

Grazioso (ital.), anmuthig; s. Gracieux.

Grecis (de), eine Zeitlang bei der italien. Oper in Wien. (Eingesandter Artikel, den wir seines interessanten Inhaltes und seiner Vollständigkeit wegen als Probe mit aufnehmen.)

Greco (Gaetano), Kapellmeister im Conservatorium zu Neapel um 1717; einer der größten Meister im Contrapunkt, Zögling Scarlatti's, nebst Leo und Durante Stifter der Neapolitanischen Schule, der es vorbehalten war, der Musik einen höhern Aufschwung zu geben, und gewissermaßen deren ganze Gestaltung zu ändern.

Greene (Maurice), Dr. der Musik und Organist an der Paulskirche in London, auch Professor und Kapellmeister. Bildete sich durch das viele Hören Händels, der oft Tagelang Orgel spielte, und ihn als Balgtreter mit in die Kirche nahm. Erst Anhänger von Händel; später dessen Feind, und Freund seines Gegners Buononcini, mit dem er jedoch auch bald zerfiel. Dann etablirte er eine eigne musikalische Academie, kündigte sich als Verbesserer der bisherigen Kirchenmusik an, und gab 40 gefällige und elegante, aber doch der höhern Würde entbehrende Anthems heraus. Dann veranstaltete er eine Sammlung von Anthems und Services anderer Komponisten, übergab die Arbeit seinem Schüler Boyce und starb 1755. — Ein feiner, verschlagener und gefährlicher Mann von zweideutigem Charakter. Seine weltlichen Werke, heißt es, waren zu kirchlich, und seine kirchlichen zu weltlich. (Lessons for the Harpsichord. — Te Deum. Anthems. Songs. Concerte, Sonaten, Quartette für 4 V. — Fugen für die Orgel.)

Gregor der Große (Sanct), war zu Rom geboren, wurde vom Kaiser Justinian zum Präfect von Rom ernannt und 590, nach dem Tode des Papstes Pelagius II. zu dessen Nachfolger erwählt. Im Jahre 599 unternahm er die Reform des Kirchengesanges, der seitdem von ihm den Namen erhalten hatte. Er gründete nicht nur ein neues System der Tonarten, sondern ein neues System der Tonleiter, neue Benennungen der Töne, und eine neue vereinfachte Tonschrift. Nicht geringes Verdienst, wie man sieht, erwarb sich Gregor um die Ausbildung der Musik. Er behielt die Ambrosianischen Kirchentöne bei, fügte aber diesen vier andere hinzu, welche aus jenen, durch Versetzung der Tonreihe in die Unterquarte hervorgingen, und zum Unterschiede der ersten (authentischen) die plagalischen genannt wurden. Eine wichtige Verbesserung bestand darin, daß er das System der Tetrachorde aufgab, und dagegen jenes der Octaven zum Grunde legte. Eine

eben so wichtige war die Ersetzung der schwerfälligen altgriechischen Benennungen durch die sieben ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets. Es ist behauptet worden, daß er auch als Tonschrift diese sieben Buchstaben eingeführt habe, indeß hat Kiesewetter (Leipz. musik. Zeit., 1828, No. 25—27) dargethan, daß die ältesten bisher beigebrachten Monumente notirten lateinischen Kirchengesanges mit den sogenannten Neumen (s. d.) ohne Linien, die erst später angebracht worden, notirt sind, daher man annehmen dürfe, daß schon St. Gregor diese Schrift, die immer viel sinniger war, als die 1620 willkührlichen Zeichen der altgriechischen Semiographie, wo nicht eingeführt, doch autorisirt haben müsse.

Gregor stiftete Singschulen und setzte Besoldungen dazu aus; er sammelte die vorhandenen Weisen, verbesserte dieselben, vermehrte sie mit vielen neuen, und gab die Sammlung mit ihren Singweisen als unabweichliche Abschrift für alle Kirchen heraus. Sein Antiphonar wurde vor dem Altare St. Peters, an eine Kette befestigt, niedergelegt, um etwaige Abweichungen in der Zeitfolge nach demselben zu berichtigen. Gregor starb im Jahre 604 an seinem Geburtstage, den 12. März. Er war der erste, der sich der Knecht der Knechte Gottes nannte. Alles dies, sagt der oben angeführte Schriftsteller von Gregors Neuerungen, ist und war schon in ihrem Ursprunge mehr, als die in ihre Systeme eingezwängten Griechen jemals kannten oder nur ahnten. Fürwahr, St. Gregor und die Gehülfen, deren er sich zur Entwickelung seines Systems bediente, mußten tiefere Blicke in das Wesen der Musik gethan haben, als je vor ihnen geschehen war. Das von ihnen hinterlassene System war in seiner Einfachheit jeder höhern Ausbildung fähig, und es hätte, unter einigermaßen günstigen Verhältnissen, aus demselben eine vollkommene Musik, gleich unsrer heutigen, unmittelbar abgeleitet werden können, wenn sie nicht später durch die blinde Vorliebe und Verehrung der Scholastiker für alles Altgriechische und durch das hindernde Element der ihr aufgedrungenen gelehrten altgriechischen Theorien wieder in Verfall gerathen, und für lange Zeit in ihrer Entwickelung gehemmt worden wäre. — Gelehrten Irrthümern und systematischer Verstocktheit verdankt die Menschheit bekanntlich schon manche Wohlthat.

Gregorianischer Gesang. Der Cantus firmus, oder Choralgesang in den sogenannten acht Kirchentönen, wie ihn der Papst Gregor im sechsten Jahrhundert einführte.

Greifen, Anschlagen (einen Ton), toucher un son (franz.), suonare, toccare (ital.).

Greindl (J.), 1758 in Morbach geboren, Kapellmeister an der Stephanskirche in Wien, ein Schüler von Albrechtsberger. (Sinfonieen, Sextette, 3 Quintetten, 4 Quartetten, Monodram „Hero.") Seine „Wiener Tonschule" hat v. Seyfried herausgegeben. † 1826.

Grell, was sich nicht mit dem ihm zunächst stehenden zart und harmonisch sanft verschmilzt. Wenn das Grelle in der Malerei größtentheils ein Fehler ist, so kann es in der Musik sowie in der Dichtkunst, zweckmäßig angebracht, von starker Wirkung sein; daher junge Komponisten in Ermangelung des Bessern häufig durch Benutzung dieses Mittels Effekt zu machen suchen.

Greshamsches Collegium. Eine nach ihrem Stifter, und Gründer der Londoner Börse, Sir Thomas Gresham, den die Königin Elisabeth 1559 zum Ritter erhob, benannte hohe Lehranstalt in London, unter deren sieben Professoren einer mit dem Amtstitel Professor der Musik angestellt ist. Der erste, der dies Lehramt antrat (1597), war der bekannte Dr. John Bull. Diese Anstalt, für welche der „königliche Kaufmann" sein prachtvolles Hotel bestimmte, wurde in späterer Zeit in die untern Säle des Börsengebäudes verlegt.

Gresnik (Antoine), ein einsichtsvoller dramatischer Komponist aus der trefflichen Neapolitanischen Schule, geboren zu Lüttich im Jahre 1752. Sein Leben war ein unablässiges Ringen mit Noth und Arbeit. Er reiste jung nach Italien, lernte bei Sala Komposition, ging 1786 nach England als Musikdirektor des Prinzen von Wales, und komponirte einige Opern. 1792, zur Zeit der Revolutionsgräuel, da der Maler David die Abgeschlossenheit der Künstler in ihrem Kunstkreise und deren daraus nothwendig erfolgende Gleichgültigkeit, wo nicht aus der genossenen Fürstengunst gar hervorgehende feindselige Stimmung gegen die öffentliche Sache, im Convent so energisch mit den Worten bezeichnete: „Schießt sie haufenweis mit Kartätschen nieder, und es fällt kein Patriot!" zu jener Zeit wendete sich Gresnik, dem Musik eine sehr ernste Angelegenheit war, nach Paris und Lyon, um dem Convent unter Kanonendonner, Sturmläuten und Volksgeheul begreiflich zu machen, daß Deutlichkeit und Einfachheit die Hauptvorzüge einer Komposition für's Theater wären und das Accompagnement die Singstimme nie ersticken dürfe (vermuthlich wie es dort unter den Rednern so häufig der Fall); Harmonie sei mehr Nebensache (dort vollends); vergebens schwur er Stein und Bein, er sei darin ganz einverstanden mit Sacchini, und wolle diesen seinen Grundsätzen getreu bleiben u. dgl. m., die grauenhafte Revolutionssinfonie ging unbekümmert ihren Gang: das Volk heulte die Marseillaise und die Guillotine schlug den Tact dazu; gegen die blutrothen ça-ira-Melodieen konnten sich Gresnik's sanfte, angenehme Melodieen nicht geltend machen, so daß seine 25 Opern und andere Werke unbeachtet blieben, und nach langjährigem Darben im tiefsten Elende und kümmerlichsten Leben endlich am 16. October 1799, der große Dekomponist Tod die erwünschte Auflösung seiner Lebensdissonanz herbeiführte. Erst nach seinem Tode ward er ein Gegenstand der Beachtung. (Opern: Alceste, Léonidas, la forêt de Sicile, les

petits Commissionnaires etc. In diesen Werken soll er in der seinen Grundsätzen von Einfachheit geschwornen Treue oft so weit gegangen sein, daß man ihm später Leerheit der Harmonie zum Vorwurf machte. Der Mann hatte Unglück.)

Gretry (André Ernest Modeste), einer der größten und beliebtesten französischen Komponisten, der Vater der modernen Operette, wurde am 11. Febr. 1741 gleichfalls zu Lüttich, und zwar aus einem musikalischen Geschlechte geb. Schon sein Großvater war Spielmann; im Dorfe Gretry hatte er seine Schenkwirthschaft, und suchte die Gäste durch den Ton seiner Geige zu locken. Schon im siebenten Jahre fiedelte der Sohn bei dem Bauerntanze mit auf. Später wurde dieser erster Violinist bei der Kirchenmusik in Lüttich, wo er eine von seinen Schülerinnen in der Musik heirathete. Aus dieser Ehe entsproß unser Gretry. Schon im vierten Jahre zeigte er Gefühl für den musikal. Rhythmus. Einst da das Wallen des Wassers in einem eisernen Topfe seine Aufmerksamkeit fesselte, und er nach diesen Tönen getanzt hatte, wollte er entdecken, wie sich dieses Geräusch bilde, wobei er aber den Topf umstieß, und von der Explosion des Steinkohlenfeuers am ganzen Leibe verbrannt und fast erstickt niedersank. Der Unfall zog ihm eine lange Krankheit und für sein ganzes Leben schwache Augen zu. Er wurde Chorknabe in Lüttich, wo er und seine Mitschüler von der Barbarei eines tyrannisch mit seinen Zöglingen umgehenden Vorsängers viel auszustehen hatte. Nachdem er es gegen fünf Jahre auf dieser musikalischen Galeere ausgehalten hatte, bekam er an Leclerc einen humanern Lehrer. Er trat in das Orchester einer italienischen Truppe in Lüttich, wo er durch die nähere Bekanntschaft mit den Opern eines Pergolesi, Buranello u. a. Meister, in hohem Grade angeregt wurde. Auch sang er öfters mit großem Beifall in Concerten, doch mußte er dieß bald wegen wiederholter Anfälle von Blutspeien unterlassen. Er lernte nun die Setzkunst bei Renekin und bildete sich unter Moreau weiter aus. Sechs Sinfonieen, mit denen er zuerst auftrat, gefielen in Lüttich. Darauf ermunterte ihn sein Patron, der Kanonikus von Harez, Rom zu besuchen, und dort seine Schule zu vollenden. Unterstützt von diesem Gönner ging er 1759 mit zwei Kameraden nach Rom. Die dortige Musik machte auf ihn mächtigen Eindruck. Er studirte nun hier fünf Jahre lang unter mehreren Lehrmeistern. Vorzüglich hielt er sich an Casali. Zuerst trat er öffentlich mit einigen Sinfonieen und Opernscenen hervor, worauf ihm die Unternehmer des Theaters Alberti die Komposition zweier Intermezzo's übertrugen. Er vollendete diese in acht Tagen und fand vielen Beifall; besonders schmeichelte ihm Piccini's Lob. Wohl aufgenommen und verehrt in Italiens Hauptstadt, setzte er seine Studien fort, als Melon, Mitglied der französ. Gesandtschaft, ihm anrieth, nach Paris zu gehen, und für die dortige Oper zu arbeiten. Gretry entschloß sich dazu, und nahm seinen Weg über Genf, wo er 1767 eine Oper schrieb, die dort ansprach. In Paris angelangt, hatte er mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen, ehe es ihm gelang, sein Glück zu gründen. Seine erste Oper: „die samnitische Hochzeit," fiel bei einer förmlichen Verschwörung der Kapelle, aller Sänger und seiner Nebenbuhler gegen ihn, völlig durch. Schon wollte er kleinmüthig abreisen, als sich Marmontel bewegen ließ, ihm einen Text zu liefern. Dies war „le Huron;" 1769 wurde das in sechs Wochen vollendete Stück mit dem entschiedensten Erfolg gegeben. Jetzt erhielt er schon am nächsten Morgen fünf Anträge von Dichtern, die er vorher umsonst gebeten hatte. Nun folgte ein Stück rasch auf das andere; seine Muse war unerschöpflich, seine Thätigkeit überschritt alle Grenzen, so daß sich im Jahre 1799 die Zahl seiner Singspiele schon auf 73 belief. Und so ist dies ein neuer Beweis, daß der Künstler oft nur Anerkennung und Aufmunterung braucht, um ein Genie glücklich zu entfalten, das nicht selten durch Tadel, Schmähungen und Kabale zu Grunde gerichtet wird. Dies sollten die Herrn Kritiker bedenken, die oft mehr dazu dienen, den hoffnungsvollsten Talenten das Garaus zu machen, als sie zum Schaffen zu befeuern. — Gretry verlegte seine Werke selbst und stand sich dabei jährlich auf 50,000 Livres. 1782 hielt er einen wahrhaft triumphirenden Einzug in seine Vaterstadt. — So glücklich einerseits, hatte er doch auch schwere Unfälle zu erleiden. Nach zwanzig frohen Jahren verlor er in der einbrechenden Revolution den größten Theil seines Vermögens. Noch härter traf ihn der Tod seiner drei höchst reizenden Töchter, die in der Blüthe der Jahre kurz hintereinander starben. Man suchte ihn durch alle nur ersinnlichen Ehrenbezeigungen einigermaßen aufzuheitern; doch sein Feuer war erloschen, und er fing an, die Schwachheit des Alters mehr und mehr zu fühlen. 1799 kaufte er die Einsiedelei J. J. Rousseau's bei Montmorenci, wo er am 24. Sept. 1813 starb. Napoleon hatte ihn 1805 zum Ritter der Ehrenlegion erhoben. Von seinen vielen Opern werden: **Le tableau parlant, Zémire et Azor, L'ami de la maison, Le jugement de Midas, La fausse magie, Les évènemens imprévus, L'amant jaloux, Colinette à la cour, La Caravane, Raoul, Richard Coeur-de-Lion, Anacréon,** noch jetzt gern gesehen. — Gretry nahm die Declamation zum Muster des Ausdrucks, und trachtete, jedoch mit Vernachlässigung der Harmonie, vorzüglich nach Wahrheit der Sprache und gefälligem Gesang, durch welches Streben Gluck's Reform vorbereitet und eingeleitet wurde, dessen Tiefe er aber nicht erreicht. Vielleicht dürfte man ihm den Vorwurf einer allzu ängstlichen Anschliessung an das Wort machen, eines Vorherrschens des Verstandes, der ihn, um dem

Dialoge nicht zu schaden, verleitete, durch einzelne Accentuation, durch Abkürzungen musikalischer Phrasen und Perioden, die Musik in ihrer Selbstständigkeit zu beeinträchtigen und allzusehr unterzuordnen. Von der Natur aber war ihm die Gabe der Erfindung glücklichen Gesanges verliehen, eine Fülle herrlicher Melodieen, wahre Eingebungen eines schöpferischen Genies, ein tiefes Gemüth, das für alle Leidenschaften ihn stets den wahren Accent finden ließ. — Nach einem achtjährigen Prozesse wurde es 1828 seiner Vaterstadt Lüttich erlaubt, Gretry's Herz in das ihm daselbst errichtete Denkmal aufzunehmen; man brachte es in einem Triumphwagen heran, und dreihundert Musiker gaben im Theater ein Concert zu dieser Feierlichkeit. (Außer seinen Opern: Essais sur la musique, 1790, wovon der erste Band seine Biographie enthält, deutsch von Spazier; eine Schrift: De la vérité, und Réflexions d'un solitaire; ein Requiem; eine Messe; Sinfonieen.)

Gretry (Lucile), zweite Tochter des Vorhergehenden, später (1787) Madame Marin, 1773 zu Paris geb., komponirte die Opern: Le mariage d'Antoine, und Toinette et Louis, worin sich viel Talent kund gab, und schöne Melodie vorherrschte. Besonders die üble Behandlung von Seiten ihres Mannes mochte daran Schuld sein, daß sie zu ihres Vaters tiefer Betrübniß schon im sechszehnten Jahre, 1789, starb.

Greulich (Karl Wilh.), Musiklehrer und Pianist in Berlin, 1796 zu Kunzendorf in Schlesien geb. (Pianoforte-Schule; Claviersachen.)

Griechische Musik. Daß der Name Musik den Griechen seinen Ursprung verdankt, und daß man unter ihm nicht bloß die Tonkunst, sondern überhaupt die Künste und Wissenschaften der Musen, mithin auch die Poesie und den Tanz, oder die dem Gesange ursprünglich verschwisterte Mimik, ja selbst die Beredtsamkeit, Grammatik und Philosophie verstanden habe, ist bekannt. Von der eigentlichen Tonkunst der Alten sind uns nur Sagen und unsichere, auf Hypothesen gebaute Vermuthungen übrig geblieben. Nach den verschiedenen Provinzen wurden die in denselben üblichen verschiedenen Weisen oder Tonarten benannt; Lydien und Arkadien zeichnete sich früh vor andern aus. Schon im sechsten Jahrh. v. Chr., heißt es, scheint man die Musik wissenschaftlich untersucht und besonders die Töne bestimmt abgemessen zu haben; doch ist auf den Schein, wie man weiß, wenig zu geben. Pythagoras erfand den sogenannten Canon, zur mathematischen Bestimmung der Tonverhältnisse. Damon war ein so gewaltiger Flötenbläser, daß, nach Plato's Behauptung, seine Musik nicht geändert werden könne, ohne die Verfassung des Staates selbst zu verändern; und wenn man einem wohlbekannten Liede Glauben beimessen darf, so blies doch eigentlich der gute Junge nur so lala. Zur Zeit Alexanders des Großen (350 v. Chr. Geb.) zeichnete sich Aristoxenus durch eine große Menge von Abhandlungen über Musik aus, wovon noch drei übrig sind. Er brachte die Tonleiter bis auf achtzehn Saiten, die man nach Tetrachorden und Pentachorden eintheilte, und führte das chromatische Klanggeschlecht statt des enharmonischen ein. Euklides (277 v. Chr.) behandelte die mathematische Klanglehre zuerst als Schriftsteller wissenschaftlich. Gewiß ist der Schluß, welchen man häufig von der Ausbildung der übrigen schönen Künste auf die Vortrefflichkeit der Musik der alten Griechen gemacht hat, sehr schwankend, er wird durch die vorhandenen Nachrichten über dieselbe nicht bestätigt. Vielfältig ist über diesen Gegenstand geschrieben und gestritten worden, und alle, die sich damit beschäftigt, haben dieselben Klagen geführt über die Dunkelheit und Unzuverlässigkeit der Nachrichten, und die Verworrenheit der Ansichten und Begriffsbestimmungen. Es ist uns zwar von Jugend auf gar mancherlei vom Ursprung und den Wunderwirkungen der Musik im Alterthume erzählt worden, die wir als Evangelium aufgenommen und so auch weiter überliefern. So ist Pythagoras zur Bestimmung der mathematischen Tonverhältnisse durch den Klang der Schmiedehämmer veranlaßt worden; Jubal hat auf ähnliche Weise die Musik erfunden; wir kennen die historische Thatsache von dem Jüngling aus Tauromenos, welcher, durch den Klang einer phrygischen Flötenmelodie in Wuth versetzt, eben das Haus seines Nebenbuhlers in Brand stecken wollte, wovon ihn aber Pythagoras leicht abhielt, indem er dem Flötenspieler zurief, nur geschwind spondäisch zu flöten, worüber der bekehrte Mordbrenner alsbald reuig nach Hause schlich, u. dgl. m. Zu diesen und ähnlichen Thatsachen gehört, daß die Griechen nicht, wie wir, bloß zwei wesentlich verschiedene Tonarten, die harte und weiche, sondern sechs, wo nicht gar zwölf, und nach Andern funfzehn gehabt haben; die später auf die Römer gekommen, und von dort in die ältesten christlichen Kirchengesänge übergegangen sind u. s. w. Bei dieser Lage der Sachen, sagt Gottfr. Weber (über antike Musik), in deren Folge unsere Schriftsteller und Kunstgelehrten in ihren Ansichten und Darstellungen in so hohem Grade von einander abweichen, und über die Sache noch nichts weniger als einig sind, will ich, statt mir die Miene zu geben, mehr zu wissen, als ich und andere wirklich wissen, lieber offen darauf verzichten, meinen Lesern mit Bestimmtheit zu sagen, wie die Musik, und insbesondere die Tonarten der Alten beschaffen gewesen, und wie sie in der That, und ob sie wesentlich anders als die unsern geklungen; sondern mich darauf beschränken, ihnen die Vorstellung, welche unsere heutigen Tonkunstgelehrten sich gewöhnlich davon machen, so treu und so verständlich wie möglich vorzutragen: eine Aufgabe, welche schon für sich allein nicht unter die leichten gehört, indem sich dieser Gegenstand

in unsern Theorieen in ausnehmend gelehrte Dunkelheit und dunkle Gelehrtheit gehüllt findet. Und somit verweisen wir auf den Artikel Tonsystem der Alten, in welchem das Nothwendigste kurz zusammengefaßt werden soll.

Griffbrett (franz. manche, ital. manico). Die Benennung des abgerundeten Stück Holzes, welches bei den Geigen- und denjenigen Saiteninstrumenten, bei welchen die Saiten durch den Druck der Finger der linken Hand verkürzt werden, auf den Hals des Instrumentes geleimt ist, und über einen Theil der Resonanzdecke hinabreicht. Es dient dazu, die darüber liegenden Saiten mit den Fingern an bestimmten Punkten auf dasselbe aufzudrücken, wodurch ihr klangbarer Theil verkürzt, und folglich Verschiedenheit des Tons hinsichtlich der Höhe und Tiefe hervorgebracht wird. Bei Bogeninstrumenten ist es glatt, bei Guitarren, Lauten ꝛc. aber mit Bunden (s. d.) versehen. Unpassend wird Griffbrett auch bisweilen für Claviatur gebraucht.

Grifflöcher. Die an verschiedenen Blasinstrumenten befindlichen Löcher, welche mit den Fingern bedeckt oder geöffnet werden, um die verschiedenen Töne zu bilden. Sie müssen mit der größten Vorsicht gebohrt werden, wenn der Ton vollkommen rein klingen soll.

Grimaces, Fratzen. Diejenigen Gesichtsverzerrungen und Gliederverrenkungen, mit welchen Künstler und Dilettanten nicht selten ihre musikalischen Unthaten begleiten. Bei einigen ist das Grimassiren zur unwiderstehlichen Gewohnheit geworden. Bald soll dadurch die Schwierigkeit des Auszuführenden, bald das Hervorquillen des übermächtigen Gefühls ausgedrückt werden. In beiden Fällen so widerlich als lächerlich.

Grisi (Giuditta); s. Bellini.

Grobgedackt oder Großgedackt, ist die größte gedeckte Flötenstimme in dem Manuale einer Orgel. Sie ist gewöhnlich von 16, in Positiven aber nur von 8 Fußton; s. Gedackt.

Grobstimme wurde vormals das ungestrichene c auf der Trompete genannt.

Grönland (Joh. Friedr.) ein einsichtsvoller musikal. Theoretiker, studirte in Kiel 1782, und war später Mitdirektor der königl. Porzellanfabrik in Kopenhagen, ließ sich zuletzt als Organist und Musiklehrer in Altona nieder. Er gab viele Lieder heraus, die sich durch originellen Ausdruck und harmonische Bearbeitung über das Gemeine erheben; desgleichen einzelne musikalische Aufsätze, und wurde an der Vollendung eines größern Werks über Musik durch den Tod gehindert, der im Herbste 1834 erfolgte.

Groppetto, Gruppetto; s. Doppelschlag und Beisp. 38.

Groppo, Gruppo; s. Walze.

Gros-fa (franz.), nannte man ehedem die in viereckigen, runden und weissen Noten geschriebenen alten Kirchenmusikstücke.

Gresheim (Georg Christoph), Dr. der Musik und Komponist zu Cassel, 1764 daselbst geb., studirte Marpurg's, Kirnberger's und Anderer Schriften, wurde 1780 Mitglied der Hofkapelle, war von 1800 bis 1802 Direktor der Oper in Cassel; dann errichtete er eine Musikschule, womit er einen Musikhandel verband. (Lieder für Schulen und häusliche Cirkel; die Oper: das heilige Kleeblatt; Generalbaßkatechismus; Modulationslehre; mehrere Schriften; humoristische Recensionen in der Zeitschrift „Cäcilia;" Kirchenstücke, Sinfonieen, Concerte, Sonaten, Variationen.)

Grosser (Joh. Emanuel), Rector zu Polkwitz in Schlesien, zu Warmbrunn 1799 geb. (Haydn's, Mozart's und Seb. Bach's Leben; Offertorien, Tänze, Variationen; musikalisches Wochenblatt.)

Groß, Größe. Eine erschöpfende Begriffsbestimmung, die wir zu geben nicht im Stande, wolle man im Conversations-Lexicon nachschlagen; Beispiele unter Beethoven, Napoleon, Shakespeare ꝛc. Man kann es als Merkmal der ästhetischen Größe festsetzen, daß sie die Erweiterung unsrer Gemüthskräfte bewirkt, und den Empfänglichen durch Ausdehnung seines Seelenvermögens (Begriff und Empfindung) selbst über das Gewöhnliche erhebt und größer macht. Das Große gränzt so an das Erhabene, daß beide Gattungen nur in Graden von einander unterschieden sind. Erhaben ist das Große, das für unser Anschauen unendlich ist; das geistig Erhabene ist das unermeßlich Große im Genie und Charakter, in den Handlungen und Gesinnungen. In Letzteren muß man es, des vermeintlich veredlenden Einflusses musikalischer Ausbildung ungeachtet, bei vielen Künstlern nicht suchen. Nicht Jedermann ist geneigt, das Große zu fassen und zu erkennen; die Vernunft aber giebt Mittel an die Hand, Fantasie und Herz in vorkommenden Fällen vor dem Vorwurf des Unvermögens auf eine honette Art sicher zu stellen. Von welcher Beschaffenheit in den schönen Künsten die Werke sein müssen, denen man eine ästhetische Größe zuschreibt, ist schwer zu bestimmen. Nicht die Vielheit, die aus Wiederholungen entsteht, sondie, welche auf einmal vorschwebt, enthält den Grund der Größe. Läge das Große in der Länge und Breite, so ließen sich in der Musik unzählige Beispiele auffinden, deren eins so lang ist als das andere breit. Nicht jede grande sonate oder ouverture ist ein großes Werk der Kunst, selbst wenn sie aus der Feder der Herren Czerny, Herz, Hünten oder gar berühmterer Meister floß. Es kann auch eine Größe der Unvollkommenheit geben. Rossini zeigt diese oft. Eine Ausartung des Großen ist das Schwülstige und Uebertriebene, das nicht, wie es Charakter des Großen ist, nur durch seine innere Kraft wirkt, sondern nur durch ungestümes Poltern und Großthun die Aufmerksamkeit zu erzwingen sucht. Beispiele der Art sind in früheren Artikeln nahmhaft gemacht worden.

Große Baßgeige; s. Contrabaß.

Große Cadenz, oder plagalischer Schluß, ist die, bei welcher die Unterdominante der Tonica vorausgeht. [S. Beisp. 27 f).]

Große Diesis, Diesis magna (lat.), das Intervall eines halben Tones.

Große Octave, die Töne der tiefsten, auf die Contratöne folgenden Octave.

Große Secunde, Sexte, Septime, Terz; s. Intervall.

Große Tonart, so viel als Durtonart.

Große Trommel; s. Trommel.

Großer Baßpommer, Bombardone. Ein veraltetes, fünf Ellen langes Blasinstrument, dessen Beschreibung man unter dem Art. Pommer findet.

Großer Dreiklang, der aus Grundton, großer Terz und reiner Quinte bestehende Accord.

Großer ganzer Ton. Jeder der im Verhältnisse $\frac{8}{9}$ ausgeübt wird. Die in der diatonischen Tonleiter enthaltenen fünf ganzen Töne zerfallen in drei große (c-d, f-g, a-h) und zwei kleine (d-e, g-a). Aus der genauen Messung der Saiten c, d, e z. B. ergiebt sich, daß die Saite d von der in neun Theile getheilten Saite c acht enthält (also 9:8 oder $\frac{8}{9}$), e hingegen neun Theile der Saite d, wenn diese in zehn Theile zerfällt (folglich 10:9 oder $\frac{9}{10}$). Der Unterschied, um den $\frac{8}{9}$ größer ist als $\frac{9}{10}$, beträgt $\frac{80}{81}$, und heißt syntonisches Komma, auch didymisches, nach Didymus, der diese Verschiedenheit gefunden. Vorher bedienten sich die Griechen des ganzen Tons jederzeit in einerlei Tongröße 9:8, wodurch die Terz, die nun aus zwei großen ganzen Tönen bestand, bis zum Uebelklange hoch stimmte und wahrscheinlich deshalb unter die Dissonanzen gerechnet wurden. Vergl. Verhältniß.

Großer halber Ton (kleine Secunde). Das größere der beiden kleinsten Intervalle der diatonischen Tonleiter. In dieser ist er zweimal enthalten, nämlich von der dritten zur vierten Stufe, und von der siebenten zur achten (e-f, h-c). Sein Verhältniß ist $\frac{15}{16}$ und ist um die Diesis ($\frac{128}{125}$) größer als der kleine halbe Ton der chromatischen Tonleiter. Die in der Berechnung der Tonverhältnisse vorkommenden Intervalle, das kleine Limma ($\frac{256}{243}$) und das Diaschisma ($\frac{2048}{2025}$) geben zusammen das Verhältniß des großen halben Tons.

Großer Septimenaccord, franz. Accord de septième majeure, (im Generalbaß durch die 7 über der Grundnote bezeichnet), besteht aus Grundton, großer Terz, reiner Quinte und großer Septime. Seine natürliche Auflösung geschieht auf der vierten Stufe in den Dreiklang der Oberquarte.

Großes b, so viel als Doppel-b (s. d.).

Großes Halleluja. So nennen die Israeliten die Psalmen 113 bis 117, weil darin besondere Wohlthaten Gottes gegen das jüdische Volk gepriesen werden. Dieser Lobgesang wird in ihren Tempeln am Passah- und Laubhüttenfeste gesungen. Ob auch die christlichen Völker dereinst, das Palmenfest feiernd, im Tempel der Natur ihr großes Halleluja der geistigen Befreiung anstimmen werden, liegt in der Hand der Vorsehung. Oft schon wurden die Häuser mit grünen Zweigen geschmückt und das Lulabh geschwenkt, aber mit edlem Blute füllte sich der Teich Siloah.....

Großes Kreuz, so viel als Doppelkreuz (s. d.). Ein großes Kreuz hat uns der Herr auferlegt durch die tolle Musikwirthschaft im Lande. Auf dem Felde der Tonkunst wuchert eine taube Aehren-Legion von Dilettantenvirtuosen, deren Großkreuze die Clavierspieler zu sein sich rühmen dürfen; die Kreuztragenden dabei brauchen wohl nicht erst bezeichnet zu werden.

Großes Limma, Limma majus, das Verhältniß $\frac{24}{25}$. Diesem geht es wie manchem Großen in der Welt, das lediglich den Verhältnissen seine Größe verdankt und an und für sich zu den inliniment petits gehört, oder nur darum groß erscheint, weil es noch ein Kleineres oder Kleinstes giebt unter ihm. Das große Limma also ist ein gar kleines Intervall, welches in dem angegebenen Verhältnisse den Unterschied zwischen dem großen ganzen ($\frac{8}{9}$) und dem kleinen halben Tone ($\frac{24}{25}$), so wie zwischen dem kleinen ganzen Tone ($\frac{9}{10}$) und der kleinen Terz ($\frac{5}{6}$) ausmacht. Es entsteht aus der Diesis ($\frac{128}{125}$) und dem kleinen Limma ($\frac{256}{243}$) (s. d.), und ist um das syntonische Komma ($\frac{80}{81}$) größer als der große halbe Ton ($\frac{15}{16}$).

Großes Pedal, so viel als Forte-Zug; s. Pedal.

Großes Wiederholungszeichen s. u. W.

Großgedackt; s. Grobgedackt.

Gruber (Georg Wilh.), Kapellmeister und Musikdirektor in Nürnberg, daselbst geb. 1729, ein geschätzter Komponist, † 1796. (Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem; Schiller's Ode an die Freude; Trauercantaten auf den Tod Franz I., Joseph II. und Leopold II. Ein Stabat Mater; Claviertrios; Lieder von Bürger.)

Grünbaum, Mutter und Tochter. Die Mutter, Gattin des Hoforganisten Christian Grünbaum in Wien, war von 1812—1820 eine der berühmtesten deutschen Sängerinnen. Sie ist eine Tochter des beliebten Opernkomponisten Wenzel Müller, der sie theils selbst unterrichtete, theils den ersten Meistern Wiens anvertraute. Wenige kamen ihr an Gesangsfertigkeit wie auch an dramatischem Ausdruck gleich, weshalb man sie die deutsche Catalani nannte. In Beziehung aber auf die Lieblichkeit und Fülle ihrer Töne, war sie unbezweifelt Deutschlands Nachtigall. — Ihre Tochter, 1812 geb., ist zu Berlin am Königst. Theater angestellt, wo sie sich in allen Rollen, die mehr Anmuth und Zartheit als Kraft erfordern, als gewandte Schauspielerin und gebildete Sängerin bewährt.

Grund (Fried. Wilh.), Clavier- und Cellovirtuos, am 7. Oct. 1791 zu Hamburg geb., seines Vaters, Georg Fried. Grund, und

Schwenke's Schüler; war von ersterem eigentlich zum Studiren bestimmt, ward aber von seiner überwiegenden Lust zur Musik getrieben, die Schule zu verlassen. Als vierzehnjähriger Knabe war er schon ein tüchtiger Clavierspieler, und unter rauschendem Beifall führte er in seinem siebenzehnten Jahre ein Clavier- und auch ein Violoncelleoncert aus. Das war aber das letzte mal, wo er zu seiner Befriedigung spielte; eine Erkältung, die ihn bald darauf in einer Nacht ergriff, und ihm nach und nach eine verlähmte rechte Hand zuzog, verbitterte sein Jugendleben; und erst als er nach mehreren Jahren und manchem harten innern Kampf den Entschluß gefaßt hatte, sein Lieblingsinstrument ganz aufzugeben, kehrte sein angeborner froher Humor wieder. Aber auch die Lieblingsidee, die Welt als Virtuos zu bereisen, mußte aufgegeben werden, und der Nothwendigkeit weichend, auf Unterricht die Pflege der Kunst sich beschränken. Ein verfehlter Lebenszweck ist unbezweifelt das schmerzlichste, was es geben kann; eben so gewiß aber ist's, daß das Bewußtsein eines fördernden Wirkens, selbst in einem engern Kreise, zwar nicht Ersatz für das nicht zu ersetzende, wohl aber geringen Trost und große Zufriedenheit gewährt. Grund bildete manchen tüchtigen Schüler, und brachte manche größere musikalische Aufführung zu Stande in einer Stadt, wo trotz aller Mittel und ungeheuren Liebe zur Kunst, aus Gründen, deren Erörterung nicht hieher gehören, dergleichen immer auf große Hindernisse stoßen, und ächt Künstlerisches schwerlich je gedeihen wird. Unter Grund's Leitung ferner besteht seit 1819 die Singacademie, und seit 1828 dirigirt er die Philharmonischen Concerte, fast die einzigen vier im Jahre, in welchen dem Kunstfreunde eine Beethoven'sche Sinfonie und überhaupt Ausgezeichneteres gereicht wird. Vier Oasen in den musikalischen Sandsteppen der großen Handelstadt. (Kompositionen: Ramler's Auferstehung und Himmelfahrt Jesu; Oper: Die Burg Falkenstein; Quartette (in G moll und Es dur), mehrere Sonaten für Pianoforte mit Begleitung von Cello und Violine; großes Divertissement für Pianoforte zu vier Händen mit Violoncell, 2 große Polonaisen, vierhändig; Etuden, Lieder 6 Sammlungen. Ferner in Manuscript: die Oper Mathilde von Carol. Pichler; Hymnen von Krummacher; große achtstimmige Messe in H moll für Singstimmen ohne Begleitung; drei geistliche Lieder; mehrere Ouverturen und Sinfonieen; großes Octett für Pianoforte mit Blasinstrumenten u. s. w.)

Grund (Eduard), Bruder des Vorigen, im Mai 1802 zu Hamburg geb. Seit 1829 Hofkapellmeister in Meiningen, ein tüchtiger Violinvirtuos, voller Feuer und Energie. (Quatuor brillant etc.; Grand concert und concertino per il Violino. In Manuscript: Solos für Violine; zwei Ouverturen, mehrere Quartette und vortreffliche Lieder.)

Grundabsatz, derjenige Abschnitt der Melodie, der auf der Grundlage des Dreiklanges der Tonica schließt. [S. Beisp. 3 b).]

Grundaccorde, Accords fondamentaux (franz.), auch Grundstammaccorde, heißen diejenigen wesentlichen Dreiklänge, welche einen Fundamentalton der Tonart zu ihrem Grundtone, also ihren Sitz auf der ersten, vierten und fünften Stufe haben. Vergl. auch Stammaccorde.

Grundbaß, Basse fondamentale (franz.). Die Fundamentaltöne der Tonart, auf welche sich alle einzelne Accorde einer Grundstimme, durch deren Verbindung das harmonische Gewebe eines Tonstückes zum Vorschein kommt, gründen müssen, wenn sie als einzelne Glieder des Ganzen die unumgänglich nothwendige Beziehung auf die zum Grunde liegende Tonart enthalten sollen. Diese Fundamentaltöne einer jeden Tonart sind die Tonica mit ihrer Ober- und Unterdominante. Die Kenntniß des Grundbasses dient zur Beurtheilung der Richtung der Harmonie in zweifelhaften Fällen, und diese gründet sich auf die Ableitung der Stamm- und abstammenden Accorde. [In Beisp. 44 steht der durch Benutzung der Verwechslung melodisch gestaltete Baß unter a), der Grundbaß, auf welchen jener zurückzuführen ist, unter b).] Rameau war der erste, der ein geordnetes System des Grundbasses aufstellte, und somit die Accordenlehre wissenschaftlich begründete.

Grundharmonie, so viel als Grundaccord.

Grundnote, die tiefste Note eines Accords, gleichbedeutend mit Grundton (s. d.).

Grundsatz der Trägheit, Principium inertiae, (aufgestellt und ausgebildet durch Gottfried Weber). Das einmal in eine Tonart gestimmte Gehör stimmt sich nicht ohne hinreichenden Grund in eine andere um, und nimmt jede vorkommende Tonverbindung, welche an sich selbst in der bisherigen Tonart stattfindlich ist, in der Regel auch wirklich für leitereigen, nicht für eine Ausweichung. So z. B. in einem Satze aus C dur einen vorkommenden A moll-Dreiklang, nicht etwa als Accord auf der ersten Stufe dieser Molltonart, oder zweiten Stufe in G dur, dritten in F dur, vierten in E moll, sondern als Accord auf der sechsten Stufe der bisherigen Tonart C dur. Kommt hingegen dem Gehör eine in der bisherigen Tonart nicht befindliche Tonverbindung vor, die es für eine Ausweichung erklären muß, so nimmt es diese als eine möglichst wenig entfernte, d. h. in eine mit der bisherigen möglichst nah und innig verwandte Tonart. (S. Theorie, 2r Bd., §. 192.)

Grundstammaccord; s. Grundaccord.

Grundstimme, die tiefste Stimme eines Tonstückes, die Folge der Baßtöne derjenigen Accorde, die, an einander gereiht, die Harmonie desselben ausmachen, und aus welchen die Melodie herfließt; mithin die eigentliche Grundlage der Harmonie.

Grundton, richtiger Hauptton, Tonique

(franz.). Derjenige Ton, dessen diatonische Tonleiter einem Musikstücke zum Grunde gelegt und herrschend ist, und dessen Dreiklang sowohl am Anfang als am Ende des Tonstücks gehört werden muß, um demselben Einheit zu verschaffen. Im weitern Sinne nennt man auch Grundton den tiefsten Ton eines jeden Accordes. Vergl. Hauptton.

Grundtonart; s. Haupttonart.

Gruppetto; s. Halbzirkel u. Doppelschlag.

Gruppo oder Groppo; s. Walze.

Guarache. Neapolitanische (ursprünglich spanische) Tanzmelodie in abwechselndem $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{4}$ Tact und von mäßiger Bewegung. Von Auber im Ballett der Stummen von Portici ungemein zart und graziös behandelt.

Guarnerio (Andrea), einer der berühmtesten Geigenmacher in Italien, lebte zu Cremona in der zweiten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts. Lehrmeister des Straduario.

Guarnerio (Giuseppe), um 1700, und

Guarnerio (Pietro), um 1720, gleichfalls zwei vorzügliche Geigenmacher, der erste zu Cremona, der zweite zu Mantua.

Guarnerio (Guglielmi), berühmter Contrapunktist Italiens. Niederländer. Blühte um 1458 bis 1494, zu Ockenheim's Zeit.

Gudok. Eine bei den gemeinen Russen gebräuchliche Violine mit drei Saiten, welche mit einem kurzen Bogen gestrichen werden. Die Melodie trägt man auf derselben nur auf der obern Saite vor, wobei die beiden übrigen, die in die Quinte gestimmt sind, als bloße Saiten stets mit angestrichen werden.

Gudoschnik, ein Gudokspieler.

Gürrlich (Augustin), Musikdirektor an dem Königl. Theater in Berlin; früher Organist. (Variationen, Clavierlieder.)

Guet (franz.), die Wacht. Ein Tonstück, Marsch, oder Bicinium, das von den Trompetern bei der Wachtparade geblasen wird.

Gugel (Jos. und Heinr.), berühmte Virtuosen auf dem Waldhorn, in Petersburg.

Guglielmi (Pietro), zu Massa Carara geb. Seines Vaters Giacomo und Durante's Schüler. Er komponirte komische und heroische Opern, in beiden Gattungen mit gleichem Glück. Nachdem er sich längere Zeit in Wien, Madrid und London aufgehalten, kehrte er in einem Alter von ungefähr funfzig Jahren nach Neapel zurück, wo sich nun sein Talent am glänzendsten zeigte. Um diese Zeit stritten zwei große Meister um die Palme: Cimarosa und Paisiello. Jedem Werke des Letztern setzte er eins entgegen, und besiegte ihn unablässig. 1793 wurde er zum päpstlichen Kapellmeister in Rom ernannt, wo er am 19. Nov. 1804 starb. Man zählt von ihm über 200 Werke (worunter auch Kirchensachen), welche sich durch einfachen, lieblichen Gesang, klare Harmonie und Eigenthümlichkeit auszeichnen. (Opern: I Viaggiatori, Enea e Lavinia, I Fuorusciti, Pallade, Artaserse, Arsace, Rinaldo; Operetten: die beiden Flüchtlinge, der verliebte Zwist, Robert und Kalliste.)

Guglielmi (Pietro Carlo), Sohn des Vorigen, gleichfalls ein talentvoller und gefälliger Opernkomponist zu Neapel, um 1804. (Opern: Asteria e Tesco, La serva bizzarra.)

Guhr (Fr. Heinr. Florian), Bruder des Folgenden, Cantor zu Mielitsch in Schlesien, 1791 daselbst geb. Stiftete dort einen Musikverein. (Katechismus der Singekunst.)

Guhr (Karl Wilh. Heinr.), Kapellmeister zu Frankfurt am Main, vorher zu Cassel, am 27. Oct. 1787 zu Mielitsch geb. Ist besonders als meisterhafter Dirigent der Oper berühmt. Auch Violin- und Pianofortevirtuos. Ein Schüler Schnabel's. Er besitzt eine außerordentliche Fertigkeit im Partiturlesen, ein äußerst feines musikalisches Ohr und ein seltenes Gedächtniß, mit Hülfe dessen es ihm möglich wurde, die schwersten Concerte Paganini's auf Noten zu bringen. Dies benutzte er zur Herausgabe einer Schule des Paganinischen Violinspiels. Auch trat er 1830 in Frankreich öffentlich als Concertspieler à la Paganini auf, jedoch nicht mit Glück. (Opern: die Vestalin, König Siegmar von Rochlitz.) Seine Gattin, geborne Epp, ist Sängerin an der Oper zu Frankfurt.

Guichard (J. F.), ein fleißiger und schätzbarer Komponist, war um 1787 Abbé, Kanonikus und Altsänger an Notre-Dame zu Paris. Guitarrvirtuos. Die Revolution zertrümmerte sein Glück und seine Guitarre. Er mußte für's Geld schreiben, und starb 1807 in dürftigen Umständen. (Messen, Motetten, Romanzen, Arietten; Solos, Duos, Trios; Hymnen. Ueberall treffliche Melodieen.)

Guida (ital.), Guide (franz.), Führer.

Guido Aretino oder Guido d'Arezzo, Benedictiner-Mönch in dem Kloster zu Pomposa, einer der berühmtesten Altväter der Musik. Erfinder der Noten, des Hexachords, der harmonischen Hand, des Clavichords, und Verbesserer des Monochords; er setzte statt der Buchstaben, die nach der Strophenfolge eines lateinischen Liedes mit den Silben ut, re, mi, fa, sol, la benannten Stufen auf vier über einander gezogene Linien, um bildlich das Steigen der Töne anzudeuten (s. Solmisation). Diese Erfindungen werden ihm ausdrücklich zugeschrieben, wiewohl er sich nicht allein der eignen, sondern auch verschiedener bereits vorgefundener bediente, und aus diesem allen sein Lehrgebäude zusammentrug. Guido sah deutlicher als seine Vorgänger ein, daß Kirchensänger nicht auf dem Wege der Speculation gebildet werden müßten, sondern es hierzu einer einfachen praktischen Methode bedürfe, und er war so glücklich, eine solche zu ersinnen. Er bediente sich, bis er den Schüler zu richtiger Intonation gebracht hatte, des Monochords (das schon die alten Griechen gekannt, und welchem schon zu Guido's Zeiten ein Ton in der Tiefe Γ (Gamma) beigefügt worden war). Die Scala, welche nur bis

zum eingestrichenen a reichte, erweiterte er bis in das zweigestrichene d; er verbesserte die Tonschrift (Neumen und Gregorianische Buchstaben) und brachte sie in eine zweckmäßigere Anordnung; den vorgefundenen zweifärbigen Schlüssellinien fügte er noch zwei andere hinzu, und lehrte die Benutzung nicht bloß der Linien selbst, sondern auch der Zwischenräume, so daß nun jede Neume ihren unabänderlichen und unverkennbaren Platz erhielt, und jede Zweideutigkeit aufhörte, womit bei der nachgefolgten Einführung der (ihm noch unbekannten) Note, das vollkommenste Liniensystem schon gegeben war. Was seine Erweiterung der Harmonie betrifft, so ist darin kein sonderlicher Schritt geschehen. Seine Diaphonie ist nichts anders als Hucbald's Organum (mehrstimmiger Gesang). Auch er macht die Diaphonie durch Verdoppelung in einer höhern oder tiefern Octave drei- und vierstimmig, und auch bei ihm bewegen sich die Stimmen in gerader Bewegung, in fortgesetzten Folgen von Quarten und Quinten, wie bei Hucbald; und hätte er, wie behauptet wird, das Clavichord erfunden, so würde es ihm das Horrible einer solchen Diaphonie gezeigt, und ihn wohl andere, von ihm noch gar nicht geahnte Dinge gelehrt haben.

Worin eigentlich seine Lehrmethode bestanden, wird nirgends klar. Des gepriesenen ut, re, mi, fa, sol, la geschieht in einer einzigen Stelle eines seiner spätern Tractate flüchtig Erwähnung, ohne nähere Erklärung, mehr nur wie eines Hülfsmittels für Schüler von schwachem Begriffe, und in Art eines Beispiels. Vom Hexachord ist bei Guido selbst so wenig als von der Guidonischen Hand etwas zu finden. So viel aber ist gewiß, daß seine Vereinfachung und zweckmäßige Anordnung der Tonschrift es ihm möglich machte, seinen Schülern in einigen Tagen das beizubringen, wozu bis dahin ein zehnjähriges mühsames Studium erforderlich gewesen war, was begreiflicherweise als ein Wunder angestaunt werden mußte. Die sogenannte Guidonische Methode aber (Solmisation, Hexachordenlehre und Hand) verbreitete sich nach dessen Ableben fast in alle Länder und Gegenden Europa's, und von jener Zeit an wurde seinem Namen eine große Berühmtheit zu Theil. (S. Kiesewetter.)

Im Leben und Schicksal dieses ruhmwürdigen Beförderers der Musik (so früh schon, wer sollt's glauben!) macht sich eine Regung geltend, die, wie man sieht, von Alters her vorzugsweise die Begleiterin der Tonkunst war, sich im Laufe der Zeit mit der Virtuosität zugleich ausbildete, und jetzt, gleich dieser, in hoher Blüthe steht. Wir meinen den kleinlichen, blaßgelben Musikantenneid. Nicht virtutis, sondern musicorum comes est invidia. Guido's erste Erfolge erregten in seiner nächsten Umgebung natürlich Aufsehen, aber zugleich auch den Neid seiner Brüder, welche seinen Obern gegen ihn einzunehmen wußten, so daß Guido das Kloster verlassen mußte und sich eine Zeitlang in der Fremde herumtrieb, bis ihn Theobald, Bischof von Arezzo, bei sich aufnahm, unter dessen Schutze er seine Bemühungen für den Kirchengesang mit Glück fortsetzen konnte. Später, nachdem sich sein Ruf verbreitet, und ihn der Papst Johann, von dem man nicht weiß, ob er der XIX. oder XX. war (1024 — 1033) zu sich nach Rom geladen und mit den ehrenvollsten Bezeigungen seiner Zufriedenheit entlassen hatte, kehrte er in sein Kloster zurück, dessen Oberer ihn, unter Bedauern seines frühern Benehmens, mit Freuden aufnahm. Von Guido's weitern Lebensumständen ist nichts Zuverlässiges bekannt. Die Angabe, daß er auch in Bremen den Kirchengesang gelehrt, ist widerlegt worden. Seine nachgelassenen Tractate (Micrologus u. a.) sind nahe an achthundert Jahren in den Klosterbibliotheken verborgen geblieben, und erst 1784 durch den Fürstabt Gerbert (Scriptt. eccles. de Mus. T. 2) an's Tageslicht gebracht worden.

Guidon (franz.), Notenzeiger; s. Custos.

Guidonische Hand, Mano armonica (ital.), Main harmonique (franz.). Die muthmaßlich von Guido von Arezzo zur Veranschaulichung seiner Gamme und Erleichterung des Treffens eingeführte Methode, die Tonbenennungen nach den Fingergelenken der linken Hand abzuzählen. Der Daumen erhielt die drei tiefsten Töne des Systems: die Spitze G ut, das mittelste Gelenk A re, das untere H (B) mi, dann hatte jeder Finger, von unten auf gezählt, vier Töne, also von C fa ut (unserm kleinen c) bis zum Scheitel des kleinen Fingers dd la sol (unserm zweigestrichenen d), wogegen das ee la (zweigestrichene e) als Höchstes und Letztes in dieser Tonwelt, wie das Auge der Vorsehung die Mitte der Hand einnahm. Vergl. Solmisation. Schon Forkel meint, sie sei, da bei Guido selbst nichts darüber zu finden, erst durch seine Schüler und Commentatoren ausgesponnen und unter dessen Namen verbreitet worden. Fink behauptet, daß sie schon die alten Chinesen gehabt haben. S. Ersch Encyklopädie. Abbildungen einer solchen musikalischen Hand findet man in Kircher's Musurgie, T. 1. pag. 115, Mitzler's musikal. Bibliothek, 1r Bd., 3r Thl., S. 24 oder 76, Antony's Lehrbuch ꝛc. Abweichend Gerber's Neues Lexicon, 4r Bd., S. 575.

Guidonische Silben; s. Aretinische Silben.

Guignon (J. P.); s. Roi des Violons.

Guillaume (Edm.), Kanonikus zu Auxerre, Erfinder des Serpents od. Schlangenrohrs, 1590.

Guillou (Jos.), erster Flötist am Conservatorium zu Paris. Ausgezeichnet. Macht Kunstreisen und Solos für Flöte. Erstere sollen vorzüglicher sein.

Guitarre, lat. Fides, Chelys; franz. Guitare; ital. Chitarra; span. Guitarra. Ein allgemein bekanntes Saiteninstrument, welches seinen Ursprung der Cither (s. d.) verdankt, und zur Gattung der Lauteninstrumente (s. Laute)

gehört, sich aber hinsichtlich des Aeußern merklich von denselben unterscheidet. Das Corpus der Guitarre gleicht nämlich mehr dem der Bogeninstrumente, ist aber nicht gewölbt, sondern mit flachem Boden und flacher Decke versehen, hat auch nach dem Verhältniß der Größe eine höhere Zarge, und die Resonanzdecke keine F-Löcher, sondern in der Mitte ein rundes Schallloch. Der Hals ist breit und mit Bunden (s. d.) versehen, welche aus quer über das Griffbrett eingefugten Stäbchen von Elfenbein bestehen. Oben an dem Halse befindet sich anstatt des Wirbelkastens ein flaches, rückwärts gerichtetes Brettchen, in welchem die Wirbel laufen. Unten an der Decke ist der Sattel angeleimt, in welchen die Saiten gehängt werden, die über das Griffbrett hinauf in das Wirbelbrett laufen. Die Wirbel werden in dieses Brett entweder von hinten hineingesteckt, oder befinden sich an den Seiten, wie bei der Violine. Um das Zurückgehen der Wirbel, also das Verstimmen zu vermeiden, hat man auch bei einigen Instrumenten die Vorkehrung getroffen, daß anstatt der Wirbel eiserne Schrauben von oben herein in das hohle Wirbelbrett laufen, welche an der äußern Seite messingene Köpfchen haben, in denen Spalten zum Einhängen der Saiten gefeilt sind, um dieselben vermittelst eines kleinen Schlüssels daran auf und nieder zu winden. Das Instrument ist mit sechs Saiten bezogen, welche in G, A, d, g, h, ē gestimmt werden. Bei Tonstücken, die aus F oder B gehen, stimmt man auch die tiefste Saite in F, damit man nicht nöthig habe, den Daumen der linken Hand zum Greifen dieses Tons zu gebrauchen was füc eine kleine Hand Schwierigkeiten hat. Doch hat man auch Instrumente mit fünf Saiten: A, d, g, h, d̄. Die vier höhern sind gewöhnlich Darmsaiten, die beiden tiefern aus Schlußseide und mit Silberdraht übersponnen. Sie werden, indem die linke Hand die Töne greift, mit den vier Fingern der rechten, während der kleine Finger auf der Oberdecke ruht, wie bei der Laute gerissen, und das Instrument, an einem über die Schulter gezogenen Bande hängend, unter dem rechten Arme gehalten.

Die Guitarre eignet sich vorzüglich zur Begleitung des einfachen Gesanges, und ist als solche bereits seit zwei Jahrhunderten, und zwar vorzüglich und am häufigsten in Spanien und Italien benutzt worden. Diese beiden Nationen haben es zu einer großen Vollkommenheit auf diesem Instrumente gebracht, und wenden dasselbe nicht nur zur Begleitung ihres Gesanges an, sondern tragen sogar ganze obligate Tonstücke, Sonaten, Variationen u. dergl. darauf vor. Nicht minder Fugen. Auch in Deutschland hat man, besonders in neuern Zeiten, einige Virtuosen auf der Guitarre gesehen, unter denen der Musikdirektor Stoll gegenwärtig wohl einer der ausgezeichnetsten ist.

Um den Anschlag gleichmäßiger und vollklingender, und es der rechten Hand bequemer zu machen, brachte ein deutscher Künstler, zu London, eine Art von Claviatur von sechs Claves bei diesem Instrumente an, deren Tangenten aus dem Corpus heraus, durch das Schallloch an die Saiten schlagen. Er nannte diese Gattung Fortepiano- oder Tastenguitarre. Diese Claves werden mit den Fingern der rechten Hand behandelt, während die der linken die Saiten wie bei der gewöhnlichen Guitarre drückt.

In den Jahren 1820—30 baute man zuerst in Frankreich, dann auch in Deutschland, Guitarren in Form einer Lyra, die mit einem Griffbrett versehen waren, und Lyraguitarren heißen. Bezug und Behandlung sind übrigens mit den gewöhnlichen Guitarren übereinstimmend. Auch erfand der Musikdirektor Birnbach in Berlin eine Bogenguitarre.

Guitarre-Schulen hat man von Doisy, Caruuli, Bornhardt, Giuliani, Sor ꝛc.

Guitarerie, französischer Ausdruck für Guitarreklimperei. Guitariser, Klimpern.

Gunstreise, eine wandernde Gunstbewerbung, welcher ein mit Empfehlungen versehener Künstler sich unterzieht, in der Absicht, Kunst und Gunst geltend zu machen. Man nennt dergleichen gewöhnlich Kunstreisen (s. d.).

Guracho (spanisch); s. Guarache.

Gusli, Gussel'. Eine Art liegender Harfe, welche in Rußland gebräuchlich ist. Sie gleicht unserm deutschen Hackebrett, wird jedoch nach Art der Harfe gespielt, und klingt nicht übel. Ihr Umfang begreift einige Töne über zwei Octaven, aber nur in der diatonischen Tonleiter. Kommt in dem vorzutragenden Tonstück die Erhöhung eines Tones vor, so muß die Saite nahe am Stege gekniffen, und dadurch um einen halben Ton erhöht werden. Beim Spielen muß das starke Nachklingen der Saiten durch Auflegung eines Theils der flachen Hand gehemmt werden, während die Spitzen der Finger andere Saiten berühren.

Guslist', ein Musikus, der diese Harfe spielt.

Gustoso oder con gusto (ital.), geschmackvoll, mit Geschmack vorzutragen.

Gute Noten, die auf die gute Tactzeit fallenden Noten; s. Anschlagende Noten.

Gute Tactglieder, die langen, schweren Glieder eines Tacttheiles.

Gute Tacttheile nennt man diejenigen, auf welche der Accent fällt; s. Niederschlag. Sie haben für schlechte Komponisten den Vortheil, daß sie in deren Tonstücken, wenn auch noch so miserabel, doch gut genannt werden müssen.

Gutturalton. Ein schlecht und unsicher angegebener, wilder Kehlton.

Gymnopädie. Ein zu Sparta übliches Jugendfest, welches theils dem Apoll und dem Bacchus zu Ehren, theils zum Andenken der zu Thyrea gefallenen tapfern Spartaner gefeiert wurde, und besonders in orchestischen Uebungen der Jugend beiderlei Geschlechts en tricot naturel bestand. Ausführlicheres s. Manso's Sparta, Bd. 1, Thl. 2, S. 211.

Gyrowetz (Adalbert), 1755 zu Budweis in Böhmen geb., bildete sich in Wien zu einem fertigen Clavier- und Violinspieler; reiste 1785 nach Neapel und von da nach England; 1799 hatte er schon über 50 Werke herausgegeben. Sein Muster war Jos. Haydn. 1804 wurde er Kapellmeister am Kaiserl. Hoftheater in Wien. Er war eine Zeitlang ein sehr beliebter Komponist im leichtern Stil. Unter seinen Opern sind: Agnes Sorel, der Augenarzt, il finto Stanislao, der blinde Harfner, und Aladdin am häufigsten gegeben worden. Auch mehrere Ballets, die er in neuerer Zeit lieferte, fanden großen Beifall. So auch seine zahlreichen Clavierkompositionen, Quartetts, Trios, Quintetts, Notturnos, Concerte u. s. w.; dagegen stehen seine Sinfonieen an Werth zurück. Genau genommen sind diese Sachen alle behandelt, wie Viele es wünschen, nämlich kurz, munter weg, leicht, und mit genügender Oberflächlichkeit.

H.

H (franz. si), Solm. B mi, die siebente diatonische Stufe unsers Tonsystems, oder die zwölfte und letzte der diatonisch-chromatischen Tonleiter, deren Länge $\frac{8}{15}$ der Saite C beträgt. In der ältern Tonleiter, die mit A begann, war sie die zweite, und hatte zwei Saiten, die um einen kleinen halben Ton verschieden waren. Beide wurden mit dem Buchstaben B oder b bezeichnet. Um aber anzuzeigen, welche von beiden in einem Tonstücke gelten sollte, zeichnete man, wenn die tiefere genommen werden sollte, das sogenannte runde b beim Anfange desselben vor, und nannte diese Saite b moll; hingegen das sogenannte viereckige b (aus welchem unser ♮ entstanden ist), wenn die höhere Saite gebraucht werden sollte, die zum Unterschiede von der tiefern b dur genannt wurde. In der frühern blos diatonischen Musik der Alten konnte das b oder unser h nicht als Grundton einer Tonart genommen werden, weil f gegen h die verminderte Quinte macht, mithin ihm die reine Quinte fehlte.

H dur (si majeur), harte Tonart mit fünf Kreuzen Vorzeichnung: his, cis, gis, dis, ais.

H moll (si mineur), hat zwei Kreuze Vorzeichnung: fis, cis.

H. H. h. $\bar{h}$. $\bar{\bar{h}}$. ꝛc.; s. A. A. a. $\bar{a}$. $\bar{\bar{a}}$. ꝛc. Diese unsere bisherige Hinweisung auf A, welches wiederum auf O hinweist, und sich, der römisch-katholischen Fürbitte der Heiligen analog, hier eingeschlichen hat, geben wir auf, und wenden uns von nun an berichtigend statt durch Vermittlung des Alpha direct an das Omega, welches das A und O über diesen Gegenstand in sich faßt. Siehe also Octave.

Haas (Pater Ildefons), Bibliothekar und Benedictiner zu Ettenheimmünster, in Offenburg 1735 geb., ein gründlicher Komponist und Virtuos auf der Violine; studirte Mattheson, Marpurg, Fux und Vogler's Theorie. Schüler des Abt Vogler. † 1791. (Salve Regina; 34 Antiphonien, Offertorien; Clavierlieder, Vespern mit Orgelbegleitung, Messen.)

Haase (Aug.), Waldhornvirtuos, Mitglied der Dresdener Kapelle; 1792 in Holstein geb.

Haase (Ludw.), Bruder des Obigen, 1799 in Dessau geb., Waldhorn- und Violinvirtuos, Concertmeister, Mitglied der Dresdener Kapelle.

Habeneck (V.), Violinvirtuos; von deutschen Eltern in Paris geboren, begeisterte die Franzosen zuerst für Beethoven's Kompositionen, welche er so vorzutragen weiß, daß die Tonformen Worte werden, welche Ideen aussprechen. Seine eigenen Kompositionen sind weniger bedeutend, als sein gedachtes, gefühlvolles, und in jeder Hinsicht vollendetes Spiel. (Concerte für Violine, Duos, Notturnos, Capricen, Variationen.) Es giebt vier Brüder Habeneck, tüchtige Mitglieder verschiedener Pariser Orchester.

Haberfeld. Einem ein Haberfeld machen, ihm eine Katzenmusik bringen; ferner

Haberfeldmeister, und

Haberfeldtreiben s. u.

Haberfeldtreiber. Unter diesem Namen besteht im Königreich Baiern, in den Landgerichten Miesbach und Rosenheim, und in den dortigen Gebirgsgegenden, seit undenklicher Zeit eine geheime Gesellschaft, deren Vorsteher Haberfeldmeister genannt werden, und die zum Zweck hat, lasterhafte Menschen zu züchtigen, insofern diese auf Warnungen nicht achten und vom Laster ablassen. Vorher aber erhält der Angeschuldigte, entweder durch einen Brief oder durch einen Vermummten, die Anzeige, an welchem Tage und zu welcher Stunde in der Nacht ihm das Haberfeld gemacht werden soll. Die Haberfeldtreiber finden sich pünktlich zu der angezeigten Stunde ein, theils bewaffnet, theils mit lärmenden Instrumenten, als Kessel, Pfannen, Kuhglocken ꝛc. versehen. Es ist jedermann verstattet, in der Entfernung zuzuhören, doch darf sich keiner nähern, weil auf ihn geschossen werden würde. Nun wird mit dem Verlesen der Namen der zum Haberfeldtreiben geladenen Vereinsmitglieder, wovon jedes den Namen eines in dortiger Gegend bekannten Beamten trägt, angefangen. Jedes Mitglied beantwortet den Aufruf, zum Zeichen seiner Gegenwart. Hierauf wird dem Angeschuldigten sein verwerflicher Lebenswandel, in Knittelversen dargestellt, vorgeworfen, und dann demselben mit den mit-

gebrachten Instrumenten eine abscheuliche Katzenmusik (s. d.) gemacht. Uebrigens wird ihm kein Schaden zugefügt, oder sich an seinem Eigenthum vergriffen. Im Gegentheil, wenn einer zufälligerweise Schaden erleiden sollte, wird ihm dieser indirekt ersetzt. Nach vollendetem Werk zerstreuen sich die Haberfeldtreiber, die sich unkenntlich gemacht haben, und begeben sich nach Hause. Der Name eines Haberfeldmeisters bleibt so lange er lebt verschwiegen, und man hört höchstens zuweilen, es sei ein Haberfeldmeister gestorben.

Habermann (Karl), klassischer Kirchenkomponist und Posaunenvirtuos, in Prag zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts geboren. (Messen und Offertorien.)

Haborn-Sip (ungarisch), Heerpfeife, Ragoczy-Pfeife. Das älteste musikalische Instrument der Ciganen (Zigeuner); eine schnarrende, stark durchdringende, unangenehm in die Ohren gellende, weithin tönende Art von Schalmei, einer Oboe ähnlich, doch etwas kürzer. Mit dieser Pfeife wurden ehemals die Landbewohner, wenn es ein schnelles Aufgebot erforderte, von den Bergen zu den Waffen gerufen; und weil sich sodann der Herzog von Siebenbürgen, Ragoczy, abermals derselben im Felde bediente, wird sie noch jetzt die Ragoczy-Pfeife genannt. In einigen Distrikten von Ungarn tanzt noch das Landvolk nach dem Schalle derselben; aber es ist ein äußerst rauhes, barbarisches Getöne, so wie die Melodie eines besondern sogenannten Ragoczy-Tanzes selbst, ein wildes Gemisch von unordentlich in einander greifenden Tönen ist, das jeder Andere unnachahmlich findet.

Hackebrett, Cimbal, franz. timpanon, ital. saltero und salterio tedesco; ein uraltes, bekanntes, jetzt aber nur noch bei der Tanzmusik der niedern Volksklasse gebräuchliches Schlaginstrument, in Gestalt eines Trapetiums. Es war der Vorgänger der Clavierinstrumente, und besteht aus einem viereckigen hölzernen Rahmen mit einem Boden und einer Resonanzdecke, auf welcher Drahtsaiten 2- oder 3chörig auf hölzernen gedrehten Stegen (oder Docken) ruhen, welche mit zwei hölzernen, auf der einen Seite mit Tuch oder Leder bezogenen Klöppeln geschlagen werden. Es enthält gewöhnlich 3 Octaven.

Hähnel (Amalia), berühmte Opernsängerin in Wien, Contraaltistin. Vollklingende Metallstimme, edle Gestalt und gutes Spiel.

Hähnel (Joh. Ernst), einer der wackersten Orgelbauer seiner Zeit und zugleich ausgezeichneter Instrumentenmacher; in Dresden. Baute um 1730 die Orgel in Oschatz.

Händel (Georg Friedrich). Dieser König der Tonkunst, der funfzig Jahre hindurch seine Herrschaft übte, steht in der gesammten Geschichte der Musik in jeder Hinsicht von Allen nach und vor ihm abgesondert da, eine in ihrer Art wahrhaft einzige, heroische, ja kolossale Erscheinung, dabei so eingreifend mit seinen Werken bei allen Völkern, die das Edelste und Grandioseste in dieser Kunst kennen lernen und aufnehmen wollen, daß der Geist, der über die Musik vergangener Zeiten denkt, mit besonderer Vorliebe bei ihm verweilt. Sein größter Zeitgenosse, Seb. Bach, sagte: „Das ist der Einzige, den ich sehen möchte, ehe ich sterbe, und der ich sein möchte, wenn ich nicht der Bach wäre!" Und Mozart rief, als ihm dies erzählt wurde, aus: „Wahrlich, so würd' ich auch von mir sagen, wenn ich mitreden dürfte!" Welche innige, tiefe Verehrung mußten nicht diese großen Meister vor diesem Heros der Musik empfinden, daß sie sich so über ihn äußern konnten! Und wie muß unsere Achtung steigen, wenn solche Künstler in diesem Maaße seinen Genius anerkannten!

Händel wurde am 24. Febr. des Jahres 1684 zu Halle an der Saale geb. Sein Vater, ein Arzt, bestimmte ihn zum Rechtsgelehrten, doch schon im siebenten Jahre zeigte der Knabe sein außerordentliches musikalisches Talent. Und da er auf einer Reise nach Weißenfels an das herzogliche Hoflager durch sein ausgezeichnetes Orgelspiel die Aufmerksamkeit des Herzogs auf sich zog, und dieser dem Vater zuredete, so entschloß sich derselbe, seinen Sohn ganz der Musik zu widmen. Zachau, Organist an der Domkirche in Halle, wurde nun Händel's Lehrer. In jugendlicher Kunstfertigkeit stand er Mozart gleich; schon im neunten Jahre setzte er ein Kirchenstück mit Stimmen und Instrumenten. Da er bald seinen Lehrer weit übertraf, so wurde er 1698 nach Berlin geschickt, wo er besonders den Unterricht Attilio's genoß. Dort fand er allgemeine Bewunderung; der Churfürst (nachmals König) machte ihm Anerbietungen; doch kehrte er nach Halle zurück. Nach dem Tode seines Vaters ging er nach Hamburg, trat in's Orchester, und wurde, trotz den Machinationen eines Nebenbuhlers, im funfzehnten Lebensjahre an Keisers Stelle Musikdirektor bei der Oper. Schon hatte er seine erste Oper „Almeria" geschrieben; sie gefiel sehr, und wurde mehrere Abende hintereinander aufgeführt. Nicht weniger Beifall fanden zwei darauf folgende Opern „Florinde" und „Nero." Nachdem er sich zu Hamburg in fünf Jahren 200 Dukaten erspart hatte, ging er nach Italien, um sich dort weiter auszubilden. 1703 komponirte er zu Florenz für den Großherzog die Oper „Rodrigo." In Venedig ließ er sich, da er einen Maskenball besuchte, auf dem Flügel hören. Scarlatti, der zugegen war, rief voll Begeisterung aus: „Das ist entweder der Sachse oder der Teufel!" Seine Oper „Agrippina" wurde dort 27 mal hintereinander gegeben. In Rom beeilten sich alle Großen, ihm ihre Gunst zu bezeigen, besonders die Cardinäle Ottoboni, Pamfili und Colonna. Er komponirte daselbst sein Oratorium: „La resurrezione" nebst vielen Cantaten und Sonaten. In Neapel ließ er seine berühmte Serenade: „Alcide e Galatea"

erscheinen. Nach sechsjährigem Aufenthalte in Italien folgte er 1709 (in seinem 25sten Jahre) einem Rufe nach Hannover als Churfürstlicher Kapellmeister. 1710 nahm ihn der Churfürst von Hannover, nachheriger König Georg I., der ihn in Italien kennen gelernt hatte, mit nach England. Hier schrieb er in vierzehn Tagen die Oper „Rinaldo," die ein Lieblingsstück der Engländer wurde. 1711 kehrte er nach Hannover zurück. 1712 ging er abermals nach England als Direktor der Oper an dem Haymarket-Theater, die er zu einer vorher noch unerhörten Höhe erhob. 1714 starb die Königin Anna, und Georg I. bestieg den Thron. Obgleich Georg mit Händel wegen Vernachlässigung seiner Dienstverhältnisse sehr unzufrieden war, so verzieh ihm doch der König auf Vermittlung des Barons von Kielmannsegg, und erhöhte seinen Gehalt auf 600 Pfund Sterl., wobei ihm der musikalische Unterricht der Prinzessinnen übertragen wurde. Nun lebte er in beständiger Berührung mit den vornehmsten und geistreichsten Männern Englands. In dem Hause des Grafen Burlington komponirte er von 1715 — 1720 die Opern „Amadis," „Theseus," „Il pastor fido." Darauf dirigirte er die Kapelle des Herzogs von Chandos, für welche er viele Antheme komponirte. Nachher wurde die unter dem Namen Königl. Academie der Musik bekannte Unternehmung auf dem Haymarket-Theater errichtet, um dem Publikum eine Anzahl der besten Opern in möglichster Vollendung vorzuführen. Händel trat an die Spitze dieser Anstalt, ging auf Reisen, um Sänger für dieselbe anzuwerben, und führte dann 1720 mehrere seiner Opern auf, unter denen „Radamisto" einen außerordentlichen Beifall fand. Dies erweckte die Eifersucht seiner Nebenbuhler, und besonders des Buononcini. Es entstand ein förmlicher Wettstreit unter den drei Komponisten, welche die Direktion verschrieben hatte. Um zu einer Entscheidung zu kommen, wurden die drei Acte der Oper „Muzio Scaevola" unter Attilio, Buononcini und Händel vertheilt, so daß Attilio den ersten, Buononcini den zweiten, und Händel den dritten Act zur Bearbeitung erhielt. Um aus jedem Acte ein Ganzes zu machen, mußte jeder der drei Komponisten auch eine Ouverture und einen Schlußchor dazu schreiben. Zwar lösten alle drei ihre Aufgabe so meisterhaft, daß man keinen dem Andern nachsetzen konnte; indeß erhielt doch Händel die Oberdirektion der Oper, welche er neun Jahre hindurch zu seinem größten Ruhme führte. Nach diesem Zeitraum verdarb er es aber mit dem Hof sowohl als mit dem Publikum, weil er nach einem heftigen Zwist dem ersten Sänger Venesino, dem Liebling des Publikums, seine Entlassung gab. Er ging mit Heidegger nach Italien, um neue Sänger zu holen, mußte aber nach drei Jahren das Haymarket-Theater den Italienern überlassen, unter denen Porpora als Komponist, und Farinelli als Sänger glänzten. Daher ging er an das Theater Lincolns-Infields und verband sich mit Rich für das Coventgarden-Theater, wo er seine Oper Ariadne 1733 zu derselben Zeit in Scene setzte, als Porpora's Ariadne zu Haymarket aufgeführt wurde. Verdiente auch die Händel'sche Komposition den Vorzug, so siegte bei dem Publikum doch die von Porpora, was sie freilich zum großen Theil nur Farinelli's hinreißendem Vortrag zu danken hatte. Es wollte Händel nicht gelingen, die einmal verlorne Gunst des Publikums wiederzuerlangen. So gerieth er in Schulden und sah sich zur Nachgiebigkeit gezwungen. Verdruß und Gram hatten seinen Körper und Geist zerrüttet. Doch durch den Gebrauch der Aachener Bäder wurde er hergestellt. 1736 kehrte er nach London zurück und führte sein „Alexanderfest" auf dem Coventgarden-Theater auf. Dieses setzte das Publikum von Neuem in Begeisterung. Lord Middleser, der die Direktion der gesunkenen italien. Oper übernahm, stellte Händel als Komponisten bei derselben an. Für die beiden Opern „Faramond" und „Alexander Severus" erhielt er ein Honorar von 1000 Pfund. Sterl. Einige nachfolgende Opern machten jedoch weniger Glück.

Da verfiel Händel auf die Erfindung oder vielmehr weitere Ausbildung der Oratorien, deren Aufführung er nicht für das Theater, sondern für das Concert bestimmte. Diese Gattung von Musikwerken mochte wohl mehr, als die Oper, in seiner tiefsten Individualität liegen. Händel war nämlich, trotz seinem leidenschaftlichen Naturel, ein christlich frommer Mann, und auch in seinem Glauben ernst, fest und eifrig. Sein ganzes Leben hindurch suchte er Unterweisung und Ueberzeugung, Regel und Leitung, Stärkung und Trost in der heiligen Schrift, in der er täglich las. Vorzüglich zogen ihn die prophetischen Schriften an, so wie auch die des Apostels Paulus. Er hatte seinen Geist tief in die Lehre von der Erlösung versenkt. Diese nun in ihrem unermeßlichen Umfange durch seine Kunst vor den Menschen zu verherrlichen, und ihnen so nah an's Herz zu legen, als wie sie ihm selbst am Herzen lag — das war von jeher einer seiner Lieblingsgedanken, mit dem er sich seit Jahren trug. Jetzt schritt er zur Ausführung und warf alles Andere weg. Sein Text war Gottes Wort, ohne Davon- und Dazuthun, schlicht und erhaben, wie er es in den heiligen Büchern fand, alles in gediegenen Kernsprüchen dem ergriffenen Gefühle zu eigener innerer Thätigkeit dahingegeben. Ein Bischof wollte ihm einen Text zu dem Messias dichten. „Wie?" rief Händel aus, als es ihm gesagt wurde; „glaubt er was Besseres zu liefern, als Propheten und Apostel voll heiligen Geistes? Oder meint er, ich halte die Bibel nicht so hoch, und kenne sie nicht so gut, wie er?" — Händel hatte den Plan allein entworfen; er allein führte ihn aus;

Niemand fragte er um die Wahl der heiligen Worte. Und welche herrliche Wahl hat er getroffen! Welcher noch so gründliche Theolog, welcher noch so begeisterte Bibelfreund hätte es wohl besser gemacht? Nun war das Werk da; er führte es auf; nachdem die erste Neugier gestillt war, fand es wenigen Beifall; es ist gar zu ernst, hieß es, und auch gar zu schwer; er kümmerte sich nicht darum und wiederholte die Aufführungen trotz der leeren Concerte, bei denen er seine Baarschaft zusetzte. Ein Freund beklagte Händel: „Dein bestes Werk wird Dich arm machen!" „Siehst Du," erwiederte er, „da ist der Trost, daß es mein bestes ist!" Endlich drang die Vortrefflichkeit des Werkes durch; die Einsichtsvolleren erklärten sich laut dafür, Viele im Volk fielen ihnen bei, man fing selbst schon an, es als ein nationales zu betrachten; aber indeß war der edle Schöpfer desselben alt und blind geworden, legte sich hin und starb.

Dem Messias folgten noch die Oratorien: Samson, Judas Maccabäus, Josua, Jephtha, Salomon, Susanna u. s. w., 26 an der Zahl. 1751 befiel ihn eine Augenkrankheit; die Operationen verunglückten, er wurde blind. Auch so komponirte er an seinen Oratorien noch fort und spielte Orgel bis acht Tage vor seinem Tode, der am 14. Aug. 1759 erfolgte. Sein Leichnam wurde in der Westminsterabtei beigesetzt, wo ein schönes Denkmal das Gedächtniß eines der originellsten, tiefsten und gedankenreichsten Tondichter verewigt.

Händel wollte durch Alles, was er schuf, wirken, im Großen, auf Viele wirken, doch immer nur auf Solche, die er achten konnte. Er achtete indeß auch die Massen des Volks, wenn sie sich zu einem würdigen Zweck leiten lassen wollten. Zu solcher Wirkung setzte er alle dienlichen Hebel in Bewegung, und gebrauchte, zwar bisher unerhörte, doch immer nur achtbare und edle Mittel. So ward sein Stil populär, aber im edelsten Sinne des Worts, in welchem auch Paul Veronese, Rubens und Shakspeare es waren; nur an einzelnen Hauptruhepunkten seiner großen Werke z. B. im „Amen" des Messias, zeigte er seine weitausgreifende Kunstgelehrsamkeit in ihrem vollen Glanze. Er führte das Solo im Chor ein und seine Chöre haben eine Kraft und Erhabenheit, die keiner vor und nach ihm erreicht hat. Er figurirte auf- und abwärts die verschiedenen Stimmen in allen Arten des Tactes, und in den gewagtesten Uebergängen. Seine Werke sind voll Empfindung und Fantasieschwung; er beseelte die alte Form, ohne sich ganz von ihr losreißen zu können, wie viele der melismatischen Figuren beweisen, die bei ihm stereotyp und versteinert waren, in der Art, wie später Rossini die selbsterfundenen lebensheitern Formen auch selbst zur erstarrten Versteinerung bringen sollte. Arien glückten ihm weniger; doch sind seine Melodieen lieblich, und einige Solos, z. B. im Messias, höchst anmuthig und gemüthlich; sie müssen von einer klaren, festen, tragenden Stimme gesungen werden, wenn sie ihre Wirkung erreichen sollen. Händel hat auf die Großartigkeit der Orgel, auf die Harmonie des Generalbasses und auf Begleitung vieler Saiteninstrumente gerechnet; daher sie nicht zu gewinnen scheinen, wenn sie, wie dies von Clasing, Riem und Mosel geschehen, zu sehr mit Blasinstrumenten modernisirend ausgeschmückt und überladen werden. Die Chöre sind contrapunktisch kunstvoll, und doch höchst gewandt und natürlich hinfließend; die Orchesterführung ist selbstständig und kunstreich. Was er schuf, das ward vor ihm im vollsten Maaße lebendig; alles ergriff er im Großen, ohne der Bestimmtheit und Ausmalung Eintrag zu thun. Wie unantastbar die Eigenthümlichkeit des hohen Meisters ist, sieht man selbst aus der in vieler Hinsicht vortrefflichen Bearbeitung des Messias von einem Mozart, durch die das Einzelne als Einzelnes gewonnen, jedoch das Ganze in seinem innersten Wesen, wie in seiner konsequenten Folge, Verbindung und Steigerung gelitten hat; weshalb man doch wünschen muß, daß bei Aufführungen das Original mit der Klopstock-Ebelingschen Uebersetzung beibehalten werden möchte. — (Werke: Die schon genannten Opern; 26 Oratorien; Funeral Anthem; Apoll'os Feast (Sammlung von Gesängen, 3 Theile); Fugen; Te Deum laudamus, zur Utrechter Friedensfeier. Der 100ste und 27ste Psalm; Trios, Clavierconcerte. (Letztere sind so arm für unsere Zeit, daß sie ein mittelmäßiger Clavierspieler sogleich abspielen kann, ohne Schwung, ohne Fantasie, ohne Geschmack und Alles, was man an seinen andern Werken bewundert.)) Ueber sein Leben sind Hiller: Lebensbeschreibung berühmter Tonkünstler, und Burney: Nachricht von Händels Lebensumständen, übersetzt von Eschenburg, zu vergleichen, wobei jedoch zu bemerken, daß Hiller einer ganz andern Musikart huldigte, und Burney nie vergessen konnte, daß Händel kein Britte, sondern ein Deutscher war. Auch vergleiche man den Artikel Seb. Bach in diesem Lexicon, wo wir zwischen den beiden Tonkünstlern eine Parallele zogen.

Hänel oder Handl (Jacob), genannt Gallus, einer der größten Contrapunktisten seiner Zeit, geb. gegen 1550 zu Crain, war anfangs Kapellmeister bei dem Bischof von Olmütz, dann aber am Kaiserlichen Hofe und † zu Prag 1591. (Musicum Opus, 4 Theile. — Moralia etc., enthält 47 Gesänge. Heilige Gesänge (Sacrae cantiones). Motetten.) Nach seinem Tode wurde er von vielen Dichtern besungen.

Härt (von), Fagottvirtuos in Darmstadt.

Härtel (Gottlob Christoph), unter der Firma „Breitkopf und Härtel," selbst in andern Welttheilen bekannt, erbte mit der berühmten Musikhandlung, Buch-, Noten-, Kupferdruckerei und Schriftgiesserei zugleich den Speculationsgeist und die warme Kunstliebe seiner Vorfah-

ren. Schon durch den Verlag der „Allgem. Leipziger musikal. Zeitung" erwarb er sich ein hohes Verdienst um die Kunst. Ebenso durch den Druck einer Menge für die Geschichte, Theorie und Komposition wichtiger Werke, wie auch der Partituren von den größten Meisterschöpfungen.

Häser (Aug. Ferd.), 1779 geb., Mathematiker und Tonkünstler, der Sohn des Stadtmusikus Häser in Leipzig, wurde im neunzehnten Jahre, nachdem er schon im funfzehnten Chordirektor in Weimar gewesen, Cantor zu Lemgo in Westphalen. 1807 begleitete er seine Schwester Charlotte durch Italien, wo er bis 1813 blieb. (Deutsche Lieder und Duette; kleine Clavierstücke in allen Dur- und Molltönen; — Chorgesangschule; Arien; die Cantate: der Preis des Erlösers. Kyrie, Gloria, Salve regina, Requiem; die Kindesmörderin von Schiller, Variationen für Clavier; Beiträge zur Cäcilia und Leipz. musikal. Zeitung.)

Häser (Charlotte Henriette), berühmte Sängerin, Schülerin von Schicht, Schwester des Vorigen, 1784 zu Leipzig geboren. Früher in Leipzig, dann in Dresden angestellt. Reiste nach Italien, wo sie überall Furore machte, und für die erste Sängerin galt. Die ausgezeichnetsten Bühnen Italiens wetteiferten um den Besitz der divina Tedesca, wie man sie allgemein nannte; sie ward Mitglied der philarmonischen Gesellschaft zu Bologna und beim Theater San Carlo zu Neapel angestellt, und lebt jetzt, nachdem sie der Bühne entsagte, als Gattin des Advokaten Vera zu Rom höchst glücklich im häuslichen Kreise.

Häser (Joh. Georg), zu Gersdorf bei Görlitz 1729 geb., war Stadtmusikus und erster Violinist am großen Concert in Leipzig, dann Concertmeister bei der Oper, 1785 noch außerdem Musikdirektor an der Universitätskirche. Stiftete den Fond für alte und kranke Musiker. † 1809 im achtzigsten Lebensjahre, als er die Rückkehr seiner Tochter Charlotte aus Italien erwartete.

Häsler (J. W.), Kittel's Neffe und größter Schüler, geb. 1747 in Erfurt. Kaum vierzehn Jahre alt, wurde er unvermuthet zum Organisten an der Barfüßerkirche erwählt. 1780 stiftete er die Winterconcerte in Erfurt. 1790 machte er — nach mehreren Reisen in Deutschland — die große Kunstreise über Frankfurt, Rotterdam, London, Riga und Reval nach Petersburg. Ward Kabinetts-Virtuos beim Großfürsten Paul und Lehrer der großfürstl. Kinder. Von 1792 bis zu seinem Tode 1822 privatisirte er in Moskau, bildete eine große Zahl vortrefflicher Clavierspieler, und hinterließ, außer mehreren Gesang- und Orgelstücken, 50 Werke für das Pianoforte, die ihm unter den klassischen Komponisten einen ehrenvollen Platz sichern. Groß als Künstler (ganz besonders in der freien Fantasie), bescheiden, liebenswürdig und gutmüthig bis zum Fehler, lebt sein Name in dem weiten Moskau nur in lieber Erinnerung. Seine Gattin Sophie, geb. Kiel, sorgte nach seiner Abreise mehrere Jahre musterhaft für den Fortgang der Concerte, bis der berühmte M. G. Fischer (nach Häsler's Erklärung: in Moskau bleiben zu wollen) die Direktion übernahm. Sophie Häsler war eine geschmackvolle Sängerin und spielte Pianoforte mit tiefem Gefühl und seltener Präcision.

Häuser (Joh. Ernst), 1800 zu Dittichenroda am Harz geb. Komponist in Quedlinburg. (170 Stücke für Orgel. — Clavierpolonaisen; Musikal. Lexicon. Elementarbuch für Pianoforte; Terpsichore, oder Museum der neuesten Modetänze; Geschichte des Kirchengesanges, wofür er vom König von Preussen die große goldene Medaille erhielt.

Häusler (Ernst), Komponist und Violoncellvirtuos, 1760 zu Stuttgart geb. Machte Reisen, und gab Concerte, in denen er sich auch als ausdrucksvoller Sänger zeigte. (Eine Cantate von Metastasio; Clavierlieder; Duette; italien. Scenen; Canzonetten.)

Haibel, um 1794 Tenorsänger und Schauspieler am Schikaneder'schen Theater in Wien. (Die Operette: der Tyroler Wastel, welche viel Glück machte.)

Haigh (T.), ein englischer Komponist, Schüler von Jos. Haydn, der jedoch mehr den Geist Arne's und Boyce's verräth. (25 Werke, Arien, Claviersonaten, Kompositionen für Harfe.) Er schrieb ungefähr seit 1793; unter andern auch mehreres für Pianoforte, Tambourin und Triangel, was in Deutschland bis jetzt leider noch keine Nachahmung gefunden hat.

Haizinger, berühmter Tenorist, lebenslänglich bei der Oper zu Karlsruhe engagirt, und mit der berühmten Schauspielerin Neumann (Schülerin der Marianne Sessi) vermählt. Schöne, hohe Bruststimme; doch etwas manierirter Vortrag. Machte Aufsehen bei der deutschen Oper in Paris.

Hakenberger (Andreas), Kapellmeister in Danzig, ein vorzüglicher Komponist zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts. (Motetten, kirchliche Gesangstücke.)

Halbbrüderhorn; s. Hifehorn.

Halbcadenz, halbe, auch unvollkommene Ausweichung; diejenige Fortschreitung aus einer Tonart in eine andere, welche die erstere nicht ganz aus dem Gehöre vertilgt, sondern nur vorübergehend verdrängt. Vergl. Ausweichung, Cadenz und Beisp. 27 b).

Halbe oder c-Applicatur, Mezza manica (ital.), Deuxième position (franz.). Die erste Verrückung der Hand auf dem Griffbrette der Violine, oder die zweite Fingerlage, in welcher der Zeigefinger an der $\bar{a}$-Saite das $\bar{c}$ greift. Vergl. Lage.

Halbe Ausweichung; s. Halbcadenz.

Halbe Lage, so viel als Halbe Applicatur.

Halbe Tactnote, halber Schlag, Minima (lat.), Blanche (franz.), durch die mit

einem Stiele versehene ganze Tactnote dargestellt, gilt die Hälfte dieser Letztern.

Halbe Tactpause, Demi-mesure (franz.). Ein Schweigezeichen, welches die Geltung eines halben Vierteltactes hat und durch einen (kleinen groben) auf der dritten Linie liegenden Querstrich bemerkt wird. Vergl. Pause.

Halbe Töne, Semi-tons (franz.), pflegt man (fälschlich) die obern Claviaturtasten zu nennen.

Halber Mond, Türkische Fahne, Türkischer Hut, franz. Chapeau chinois, Pavillon chinois, ein bei der Militairmusik gebräuchliches, eigentlich mehr zur Parade dienendes Instrument von verschiedenartiger Form. Der obere Theil ist von Metall, in Gestalt eines halben Mondes, woran viele Glöckchen hängen, und wird vermittelst einer langen Röhre auf einen Schaft von Holz geschoben, und vom Träger nach dem Tacte geschüttelt. Zuweilen ist das Instrument mit zwei weißen Roßschweifen verziert. Es stammt aus dem Orient her.

Halber Schlag, s. v. a. halbe Tactnote (s. d.).

Halber Tact, bedeutet dasselbe als Zweivierteltact.

Halber Ton (Demi-ton), das kleinste Intervall der diatonisch-chromatischen Tonleiter. In der enharmonischen erhält jeder halbe Ton zwei Benennungen. Diejenigen halben Töne, welche aus zwei nebeneinander liegenden Stufen bestehen (e-f, h-c), nennt man große halbe Töne, kleine hingegen diejenigen, welche entstehen, wenn eine und dieselbe Stufe durch ein Versetzungszeichen erhöht oder erniedrigt wird (übermäßige Prime).

Halber Triller; s. Pralltriller.

Halber Zirkel; s. Halbzirkel.

Halbgedeckte Stimme. Ein Orgelregister, dessen Pfeifen entweder zugespitzt, oben nur mit einer kleinen Oeffnung versehen sind, oder die in einem Deckel ein Röhrchen mit einer kleinen Oeffnung haben.

Halbirte Stimme, halbirtes Orgelregister; ein solches, dessen Töne ungefähr nur durch die Hälfte der Claviatur gehen, als Fagott, Cornet ꝛc.

Halbmond; s. halber Mond.

Halbsopran, s. v. a. Mezzo soprano (s. d.).

Halbtriller, s. v. a. Pralltriller (s. d.).

Halbviolon; s. deutscher Baß.

Halbzirkel (Prolatio). Ein Tactzeichen der ältern Musik, aus welchem allmählig der Versalbuchstab C entstanden ist, mit welchem jetzt die gerade Tactart bezeichnet wird. (Groppo) eine Manier; s. Walze.

Hale (Adam de la), auch genannt le bossu d'Arras, aus Arras gebürtig, lebte am Hofe des Grafen von Provence um 1280, als Sänger und Dichter. Eine Probe von seinen Kompositionen, eine altfranzösische Chanson für drei Stimmen, theilte Fetis nebst deren Entzifferung mit im ersten Hefte der Revue musicale; desgleichen Gesänge zu einem Schäferspiele: Jeu de Robin. Da die Theorie damals gegen die Folge zweier vollkommenen Consonanzen in gerader Bewegung das Verbot noch nicht ausgesprochen haben mochte, so sind Quinten und Octaven nicht darin vermieden. Auch Kiesewetter's Geschichte ꝛc., und W. C. Müller's Einleitungen enthalten jene Probe. (4te Epoche: France.)

Halevy (Fromental), in Paris von israelitischen Eltern geboren, genoß seine musikalische Erziehung im Conservatorium, namentlich unter der Leitung Cherubini's. Seiner Oper: Les deux Pavillons, wurde der Preis zuerkannt, in Folge dessen er von 1824 an drei Jahre zum Studium der Musik in Rom zubringen konnte. 1827 wurde seine kleine Oper „L'Artisan" in Paris ohne sonderlichen Erfolg aufgeführt; glücklicher war seine italienische Oper „Clari," in welcher die Malibran die Hauptrolle mit ihrem außerordentlichen Talent umschuf. Hierauf folgte „Le Dilettante d'Avignon," und „La Langue musicale;" überdies komponirte er mit Rifaut die Musik zum Gedichte „Le Roi et, le Batelier," arbeitete mit Gide an der Balleteper „La Tentation," und verfertigte den größten Theil des von Herold begonnenen „Ludovic." „Die Jüdin" ist das bedeutendste seiner Werke und läßt eine gute, gründliche Schule und wahrhafte Kunstanlagen keineswegs verkennen. Halevy wurde zum Chordirektor an der großen Oper ernannt, und ganz kürzlich an Fetis Stelle vom Conservatoire zum Professor der Komposition erwählt. Sein Bruder Leon ist durch mehrere schriftstellerische Arbeiten in Frankreich rühmlich bekannt, und beschäftigt sich diesen Augenblick mit Bearbeitung des Luther von Zach. Werner für die französische Bühne.

Hallali, Jägerausdruck für die letzte Jagdfanfare beim Verenden des Hirsches. Er ist von Haydn in den Jahreszeiten und von Mehul in der Ouverture La chasse du jeune Henri angebracht worden.

Halleluja, der hebräische Ausdruck für „Lobet den Herrn," kommt häufig in Kirchengesängen, Oratorien ꝛc. vor, wurde seit dem funfzehnten Jahrhundert an allen Sonn- und Festtagen beim Gottesdienste gesungen, von der römischen Kirche aber späterhin an den Sonntagen in der Fasten, um die heilige Trauer nicht zu unterbrechen, weggelassen, und erst Ostern, als ein Gesang der Freude, wieder angestimmt. In alten Psalmen und Kirchenkompositionen findet man dies Wort abgekürzt: aevia (s. d.). Vergl. auch Großes Halleluja.

Hals. Der Name eines Theils solcher Saiteninstrumente, bei welchen die Saiten durch Aufsetzen der Finger verkürzt werden. Er ist an dem obern Theil der Instrumente zwischen der Resonanzdecke und dem Boden eingesetzt, und dient theils dem Griffbrette (s. d.) zur Unterlage, theils zur Haltung des Instruments mit der linken Hand, mit deren Fingern zugleich die Saiten auf das Griffbrett ge-

drückt werden. Hals nennt man auch das schlangenförmig geschweifte Querholz an dem obern Theil der Harfe, in welchem die Wirbel laufen, und welches den Körper mit der Stütze (s. Harfe) verbindet.

Halsstimme, Gola (ital.), ein fehlerhafter Ton der Singstimme, der entsteht sobald der Mund nicht gehörig geöffnet wird, oder durch Anstrengung, wenn die reine Bruststimme nicht mehr ausreicht; s. Fistel.

Halt, Halter, Haltton, s. v. a. Fermate (s. d.).

Haltzeichen, oder Ruhezeichen; s. Fermate.

Hamal (Jean Noël), 1709 zu Lüttich geb., Geistlicher und Musikdirektor an der dasigen Domkirche, † 26. Nov. 1778. (Oratorien: Jonathan, Judith.) Einst, da er im Dom in Beisein des Fürstbischofs und des ganzen Hofes eine neue Komposition aufführte, geriethen bei einer etwas schwierigen canonischen Stelle Orchester und Sänger in Verwirrung, so daß es fast zum Stocken kam; wüthend fuhr der närrische Kauz auf, und sing nun, jeden, wie er einfallen sollte, nach der Reihe angrinsend, ganz laut nach der Melodie und unter dem heftigsten Tactiren viele Tacte hindurch im lüttichschen Patois rhythmisch an zu brüllen: Vos biess! Vos biess! Vos biess! Vos biess! u. s. w.; welches, in elegantes Hochdeutsch übertragen, etwa heißen dürfte: Ihr Rindviehvolk! Ihr Rindviehvolk! ꝛc.

Hambuch, geb. in Berlin, erster Tenorist bei der Oper in Stuttgart; ausgezeichneter Sänger und tüchtiger Geigenspieler. Starb am 26. Aug. 1834.

Hammer oder Hämmerchen, franz. sautereaux, ital. salterelli, sind Hölzchen von Lindenholz, welche mit ihren belederten Köpfen an die Saiten eines Fortepianos, vermittelst Niederdrucks der Tasten, schnellen, und diese zum Erklingen bringen.

Hammerclavier, nannte Beethoven das Fortepiano.

Hammermeister, 1800 geb., ein guter Baritonist, früher bei der Oper in Leipzig, jetzt in Berlin.

Hammerschmidt (Andreas), 1611 zu Brixa in Böhmen geb., † am 29. Oct. 1675 als Organist in Zittau. Zur Ehre Gottes that dieser würdige Mann mehr als tausend Operisten, und er verdient den Namen „der deutsche Amphion," weil er die Musik in allen Dorfkirchen der Lausitz, des Thüringer- und Sachsenlandes verbreitete. (Viele Kirchenstücke, Kirchenlieder, z. B. Ach, was soll ich Sünder machen! und: Freuet euch ihr Christen alle.)

Hampel (Anton Joseph), Hornist an der Kapelle zu Dresden um 1748, einer der größten Virtuosen auf seinem Instrumente. Bildete den Virtuosen Stich genannt Punto. Erfand die Inventionshörner, so wie auch die Dämpfer oder Sordinen.

Hanakisch, ein Tanz im $\frac{3}{4}$ Tacte, welcher in Ansehung der Schlußfälle Aehnlichkeit mit der Polonaise hat, aber merklich lebhafter als diese gespielt werden muß. Er stammt von den Hanaken, den Bewohnern der Hanna in der Markgrafschaft Mähren, her.

Hand, Mano (ital.), Main (franz.). Musikalische Hand; s. Guidonische.

Handgriffe oder Knöpfe, sind diejenigen Theile der Registerzüge in der Orgel, welche zu beiden Seiten der Claviatur angebracht sind, damit sie der Orgelspieler anziehen und zurückschieben kann; auf oder über ihnen sind zugleich die verschiedenen Orgelstimmen mit ihrer Tongröße angegeben.

Handklappern; s. Castagnetten.

Handleiter; s. Chiroplast. Einen interessanten Aufsatz darüber von Fr. Wieck findet man in der „Neuen Zeitung für Musik 1834, Nr. 2 und 3."

Handstücke (Pièces faciles), kleine leichte Uebungsstücke für Clavierschüler.

Handtasten; s. Manual.

Hanke (Karl), 1754 zu Roßwalde geb., erst Musikdirektor an der Kapelle des Grafen Albrecht von Hadiz zu Roßwalde. 1778 starb der Graf zu Potsdam. Hanke heirathete eine seiner Gesangschülerinnen, Demoisl. Stormken; er ging mit ihr auf zwei Jahre nach Brünn, wo er als Musikdirektor und sie als Sängerin engagirt wurde. Darauf folgten sie einem Ruf nach Warschau, wo er seine Operette: Robert und Hannchen, auf's Theater brachte. 1783 wandten sie sich zu dem Seylerschen Theater nach Hamburg; 1786 berief man sie an das Schleswiger Hoftheater. Dort starb Hanke's Gattin 1789. Er heirathete 1791 die Sängerin Betwald, eine Schülerin Naumann's. Mit ihr ging er nach Flensburg, errichtete dort eine Singschule und wurde Musikdirektor und Cantor daselbst. (Festmusiken für die Kirche; Sinfonieen; Chöre zu Rolla's Tod; über 100 Duette für das Horn; Opern; viele Gesangstücke.)

Hankel (Ant.), Instrumentenmacher in Wien; erfand 1821 die Physharmonika (s. d.).

Harfe, (franz. harpe, ital. arpa.) Ein bereits im grauesten Alterthum bekanntes, und nächst der Flöte unstreitig das älteste der Instrumente, welche noch bei uns im Gebrauche sind. Schon bei dem Gottesdienste der alten Hebräer findet man Harfen, unter dem Namen Kinnor (s. d.), welche Jubal-Kain erfunden, und wie die Bibel (2. Buch Samuelis, Kap. 6, V. 16) berichtet, der König David sehr gut gespielt haben soll, woher auch der Name Davidsharfe; auch den Aegyptiern waren sie bereits bekannt, wie ein von James Bruce in einer Höhle hinter den Ruinen des alten ägyptischen Theben entdecktes Fresco-Gemälde beweist, auf dem ein Mann abgebildet, der auf einer Harfe mit 13 Saiten spielte. Das Instrument hatte die gewöhnliche Größe, nur mangelte ihm die vordere, mit der tiefsten Saite parallel herablaufende Stütze (s. thebanische Harfe). Auch lesen wir in der Geschichte,

daß Alfred der Große, König von England (geb. 849), einst als Harfenspieler verkleidet, in das Lager der Dänen geschlichen, um dasselbe auszukundschaften. — Es gibt zweierlei Arten der Harfe, welche sowohl in Ansehung der Behandlungsweise, als auch der Form und des Tones sehr von einander abweichen, nämlich die gänzlich außer Gebrauch gekommene, mit Drathsaiten bezogene Spitz- oder Drathharfe (Arpanetto), auch irländische Harfe genannt, und die noch jetzt gebräuchliche Davidsharfe.

Der Körper der dem oben erwähnten königlichen Harfenspieler und Sänger zu Ehren so genannten Davidsharfe hat eine viereckige pyramidalische Form, und besteht aus einer Resonanzdecke und einem Boden, welche beide vermittelst zweier Seitenwände oder Zargen verbunden sind, die von oben nach unten breiter zulaufen, so daß wie die Länge der Saiten zunimmt, auch die Resonanzdecke breiter, und der Körper weiter wird. In der Mitte des Resonanzbodens, welcher mit zwei verzierten runden Schallöchern, damit die äußere Luft in den Körper dringen kann, versehen wird, ist eine schmale Leiste von oben bis unten aufgeleimt, in der sich der Reihe nach die Löcher befinden, in welche die untern Enden der Saiten, an die man einen Knoten schlägt, gesteckt, und alsdann vermittelst kleiner hölzerner Zäpfchen, Patronen genannt, die oben einen Kopf oder eine Harke haben, darin festgehalten werden. Von dem obern Ende des Körpers läuft winkelförmig ein Querholz aus, welches gewöhnlich, des bessern Ansehens wegen, schlangenförmig geschweift ist, und der Hals genannt wird. In demselben stecken die eisernen Wirbel, die auf der einen Seite Einschnitte haben, um die Saiten einlegen und anspannen zu können. Die andere Seite der Wirbel ist viereckig und paßt in einen Schlüssel, vermittelst desselben das Instrument bezogen und gestimmt wird. Damit sich aber der Hals und die Spannkraft der Saiten nicht senke, oder gar abbreche, ist er mit einer hölzernen Stange, die Stütze genannt, versehen, welche bis an den Fuß des Körpers geht, und mit der tiefsten Saite parallel läuft. Diese Stütze nebst dem Halse geben dem Instrumente die Form eines spitzzulaufenden Triangels. Gewöhnlich wird die Harfe sitzend gespielt, damit der Spieler sie mit den Knien halten kann; die linke Hand greift den Baß, die rechte den Discant. Der Umfang der gewöhnlichen Harfen erstreckt sich vom großen C bis zum dreigestrichenen c oder d, aber nur in diatonischer Tonfolge; daher muß nicht nur das Instrument, wenn man aus einer andern Tonart spielen will, in dieselbe umgestimmt, sondern es müssen auch noch die im Laufe des Musikstücks vorkommenden ♯ und ♭ entweder durch Andrücken der Saiten an den Harfenhals vermittelst des Daumens, oder auch durch Herumdrehung kleiner in den Hals geschrobener und sich an die Saiten legender Häkchen hervorgebracht werden. Diese Häkchen waren anfangs nur zwischen die Töne c und d, f und g, und g und a geschroben, um cis, dis (es), fis (ges), gis und be zu bilden, und aus den Tonarten D, Es, F, G, A und B spielen zu können; später brachte man dieselben zwischen alle Töne an, um sie sowohl bei dem Anfange des Musikstücks, als auch während des Spielens als Tonbildner zu gebrauchen. Um diese Unvollkommenheiten zu beseitigen erfand (1720) ein Deutscher in Donauwerth, Namens Hochbrucker, die sogenannte Pedalharfe. Er brachte nämlich unten am Fuße des Instruments fünf bis sieben Tritte oder Züge (Pedale; s. d.) an, welche mit den Füßen dirigirt werden. Von diesen Tritten laufen, theils durch die hohle Vorderstütze für die tiefern, theils durch den Körper für die obern Oktaven, Drähte bis zu den Häkchen, und legen dieselben, nachdem sie vorher mit dem Finger gedreht worden sind, auf beliebige Weise an die Saiten. Durch diese Vorkehrung kann man nicht allein, ohne das Instrument erst umzustimmen, aus jeder Tonart spielen, sondern auch in alle übrigen ausweichen. Im Jahre 1782 erfand der Harfenist der Königin von Frankreich, Cousineau, noch einen Tritt, durch welchen er ein Forte und Piano bewirkte; welche Erfindung der geschickte Harfenspieler J. B. Krumpholz, von Geburt ein Böhme, noch durch 2 hinzugefügte Tritte vervollkommnete; vermittelst des einen vermochte man den Ton bis zum fortissimo anzuschwellen, und vermittelst des andern, indem er die tiefern Saiten mit einem Streifen Büffelleder und die höhern mit einem seidenen Bande nach und nach bedeckte, das leiseste Hinsterben desselben zu bewirken. Auch der Instrumentenmacher C. W. F. Binder in Weimar, baute (1797) Harfen mit sieben Zügen, und ein Arzt in Schleusingen (1804) chromatische Harfen mit 62 Saiten, wo jede chromatische Stufe besonders besaitet war, die sogenannten Semitonien aber tiefer lagen. Den Preis in Betreff ihrer Vervollkommnung, erhielt jedoch Nadermann in Paris, und Sebast. Erard gab nach vielen Versuchen ihr, mittelst eines doppelten Mechanismus, die jetzige Vollendung, so daß man heute auf einer und derselben Saite drei Intonationen geben kann, das ♭, das ♮, und das ♯. Da alle diese Pedalharfen indessen sehr theuer sind, und nur von reichen Dilettanten, oder wirklichen Virtuosen, bezahlt werden können, so findet man ungeachtet ihrer größern Vollkommenheiten die oben beschriebene Davidsharfe, ohne Pedal, doch am häufigsten im Gebrauch. — Im Jahre 1605 erfand ein Kämmerer des Papstes Pius V., Namens Luco Antonio Eustachio, eine dreichörige Harfe, welche Erfindung aber nicht weiter verfolgt wurde, sondern wieder erlosch. Vergl. Drathharfe.

Gute Harfenschulen besitzen wir von Jac. Meyer, Paris 1770; Wernich, Berlin 1772; Compan. Bochsa, Bonn bei Simrock 1831,

franz. und deutsch; Backofen und Radermann, welche letztere sehr empfohlen wird.

Harfenbaß; s. Arpeggirende Bässe.

Harfenclavier, ein veraltetes mit Darmsaiten bezogenes Clavier.

Harfenet, eine kleine Harfe mit der Spitze in die Höhe stehend.

Harfenist, ein Harfenspieler, (frz.) Harpiste.

Harfenprincipal, ein Register in der Orgel, das den Ton der Harfe nachahmt.

Harfenregal, ein nicht mehr gebräuchliches Schnarrwerk in der Orgel.

Harfenschlüssel. Gleichwie bei dem Fortepiano werden die Tonstücke für die Harfe im f- und g-Schlüssel geschrieben.

Harfenstimmhammer; s. Stimmhammer.

Harfenzug, eine Veränderung an alten Flügeln oder Pantalons, wo durch messingene Stiftchen, die sich an die Saiten legen, der Ton der Harfe nachgeahmt wird.

Harmatias, der Name eines von dem ältern Olympius aus Phrygien erfundenen dactilischen Nomos der alten Griechen.

Harmodion, Lied welches dem Harmodius zu Ehren gesungen wurde, weil er Athen von dem Joche der Pisistraten befreit hatte.

Harmonicello. Ein vor 40 Jahren von dem Fürstl. Dessauischen Kammermusikus Bischoff erfundenes, jetzt aber schon wieder in Vergessenheit gerathenes Geigeninstrument, welches mit dem Violoncello viel Aehnlichkeit hat. Es ist mit 5 Darmsaiten und 10 Drathsaiten bezogen, welche letztere nicht allein zum Mitklingen vorhanden sind, sondern auch für sich auf einem besondern Griffbrett gespielt werden können.

Harmonichord, ein Saiteninstrument, welches (1808) zu derselben Zeit als der Orgelbauer J. A. Uhde (Uthe) in Sangerhausen sein von ihm erfundenes Xylosistron in das Xylarmonikon (s. d.) umarbeitete, von dem Mechanikus Fried. Kaufmann in Dresden erbaut ward. Beide Instrumente sind ihrem innern Mechanismus nach im Wesentlichen ganz dieselben, indem in Beiden der Ton von Metallsaiten, welche in das eine Ende von Holz- oder Metallstäben eingeklemmt sind, erzeugt wird. Das Harmonichord gleicht im Aeußern am meisten einem aufrechtstehenden Flügel, dessen abgestumpfte Spitze, der natürlichen Lage der Baßsaiten angemessen, dem Spieler zur linken Hand liegt. Der Deckel der Claviatur ist gewölbt, und verdeckt eine Scheibe oder ein Rad, das eine Walze in Bewegung setzt. Unter der Claviatur ist das Instrument auf beiden Seiten bis auf den Boden zugebaut, in der Mitte ist die Oeffnung für die Füße des Spielenden, und an der hintern Wand der Oeffnung, befinden sich zwei Tritte zur Bewegung des Rades. Das Behältniß unter der Claviatur, zur Rechten des Spielenden ist leer, und dient als Notenkasten; in dem zur Linken hingegen befindet sich das Schwungrad. Der obere Theil des Instruments, nämlich das aufrechtstehende Dreieck, läßt sich öffnen, indem der Deckel wie eine Thür aufschlägt. Hier sieht man den mit Drathsaiten bezogenen Resonanzboden. Der Ton ist dem der Harmonika, und zwar in seinem ganzen Umfange vom großen C bis zum dreigestrichenen f, sehr ähnlich; besonders in den Mittel- und tiefen Tönen; die höhern klingen ein wenig schärfer. Das Instrument spielt sich leicht, der Ton spricht schnell an, und alle Tonverzierungen, selbst schnelle Triller, lassen sich auf ihm präcis ausführen; es verlangt aber einen Spieler, der es mit Delicatesse zu behandeln versteht, wenn es in seiner ganzen Schönheit tönen soll. Ein wesentlicher Vorzug des Harmonichords vor der Harmonika ist, daß man fortwährend vom stärksten Forte bis zum gänzlich ersterbenden Pianissimo übergehen kann. Auch ist ein Dämpfer, welcher das störende Nachklingen der Töne verhütet, auf sinnreiche Weise angebracht. Eine Dämpfungsleiste liegt quer, in etwas schräger Richtung über die Saiten, und wird durch das linke Knie des Spielers von der Seite durch einen Druck gelenkt und gehoben. Vorzüglich aber verdient der wohlberechnete, dauerhafte und zuverlässige Mechanismus gerühmt zu werden, um die, außerdem schwierige, Stimmung dieses Instruments zu erleichtern, und so zu sichern, daß jeder Besitzer eines Harmonichords sie selbst besorgen kann, ohne das Reißen der Saiten, welches außer mehren zufälligen Ursachen, meistens durch zu große Ausdehnung derselben durch Lufttemperatur, theils durch Verletzung des Saitendraths durch das Winden um die Stimmwirbel, bewirkt wird, befürchten zu müssen, und ohne viel Zeit und Mühe zu verlieren; eine Erfindung, die bei allen Saiteninstrumenten angebracht werden sollte. In einer kleinen gezähnten Rolle von Messing ist nämlich eine Oeffnung, in welche das eine Ende der Saite eingeschoben wird. Man dreht sodann das Röllchen, bis die Saite fest liegt, und eine Feder, welche in die Zähne der Rolle eingreift, verhindert das Zurückgehen. Der Körper (eine Art Hebel), in welchem die Rolle eingefügt ist, wird nun in den Wirbelstock, der oben an dem Rande des Resonanzbodens hinläuft, wo sonst die Saiten mit dem andern Ende befestigt sind, ganz leicht und beweglich eingesetzt, so daß er, so oft es nöthig ist, herausgenommen werden kann. Das vordere Ende jenes Körpers ruht nur auf einer senkrechten, stählernen Schraube, die vermittelst eines gewöhnlichen Schraubenschlüssels gedreht wird; sie bewegt folglich die Rolle, an welcher die Saite befestigt ist, zurück und vorwärts, und verkürzt und verlängert dieselbe, ohne sie zu winden, durch bloßes Anspannen und Nachlassen. Durch diese Vorkehrung ist man im Stande, jede Saite um eine Quinte höher zu stimmen, als sie im Instrumente steht.

Harmonie (deutsch und franz.). Dies Wort kommt in mehrfacher Bedeutung vor. Es schreibt sich her von der berüchtigten Um-

armung der schönsten Göttin durch den wildesten der Götter. Bekanntlich befanden sich Beide, als sie durch den hämischen Verrath des Helios vom eifersüchtigen Ehemann entdeckt wurden, in einer seltsamen Lage, deren Annehmlichkeit eben nicht erhöht wurde durch die Grille des ergrimmten Schmiedemeisters, das Liebespaar in ein feines eisernes Netz einzuspinnen, und dem Spotte der Olympier preis zu geben; für Gottgeborene eine fatale Situation. Mars, der bei einer Verwundung schreien konnte wie zehntausend Mann, soll sich in diesem Falle auch geschämt haben wie zehntausend Mann (die eine Stadt erstürmen); Venus hingegen sich weniger daraus gemacht, und späterhin ihren glücklichen Gatten, der für Fußtritte aller Art geboren zu sein schien, mit einem Töchterlein beschenkt haben, welche zur Verewigung des in der Ehe eingetretenen Zwiespaltes sehr bezeichnend benannt wurde Harmoneia, die Eintracht. Diese (auch Hermione genannt) brachte, als Kadmus Gemahlin, zuerst die Musik nach Griechenland, wodurch die Griechen veranlaßt wurden, den Namen Harmoneia auf Gegenstände der Kunst selbst und insbesondere auf alle einzelne zur Melopöie gehörigen Theile zu übertragen.

Die Harmonie, nach dem Begriffe den wir heut zu Tage mit diesem Worte verbinden, d. h. als eine Folge mehrerer gleichzeitig im Raum erklingender Tonverbindungen, hat erst im zehnten Jahrhundert sich zu entwickeln begonnen; die ersten Versuche der Art (lauter aufeinanderfolgende Quarten- oder Quinten- und Octavenfortschreitungen) findet man in einem der von dem Mönche Hucbaldus († 930) hinterlassenen Tractate. Diese Vereinigung der Tonreichen beruht auf den Gesetzen der Intervalle und Accorde, und die Harmonielehre hat die Gesetze derselben aufzustellen. Anfangs bestand die Harmonie nur aus Consonanzen, späterhin kamen immer mehr Dissonanzen hinzu, und neuerdings hat man Musikstücke gesehen, in welchen eine Consonanz als Licht- und Ruhepunkt dem Zuhörer so wünschenswerth und erfreulich wird als in der undurchdringlichen Nacht der Urwälder dem verirrten müden Wanderer ein Stern. Die Harmonie unterstützt und verstärkt den Ausdruck der Melodie, bestimmt klar jede zweifelhafte Beziehung derselben, und benutzt deren Ungewißheit oder Mehrdeutigkeit zu vielfacher und mannigfaltiger Veränderung einer und derselben melodischen Folge. Der Ausdruck Harmonie wird auch gebraucht als gleichbedeutend mit Accord; z. B. Septimenaccord oder Septimenharmonie; enge Harmonie nennt man die nahe Lage der Intervalle eines Accords in den Oberstimmen, weite oder zerstreute Harmonie hingegen die Vertheilung derselben in größerem Abstande von einander über eine Octave hinaus. Harmonie bedeutet ferner so viel als Wohlklang, auch Harmonik oder Harmonielehre; in der Orgelbaukunst versteht man darunter Ton, Klanggehalt, so daß eine Orgelstimme nicht einen vollen oder dumpfen Ton hat, wohl aber eine volle oder dumpfe Harmonie; desgleichen nennt man Harmonie eine allein von Blasinstrumenten ausgeführte Musik, so wie die dazu vereinigten Bläser. Das österreichische Regiment Zänker z. B. war vormals wegen seiner schönen Harmonie berühmt.

Harmonie der Sphären. Pythagoras nannte die Ordnung des Weltalls Musik. Als solche wurde sie in der Philosophie des Plato in göttliche und weltliche unterschieden. Jene bezog sich auf Ordnung und Harmonie in der Geisterwelt, diese auf Verhältnisse der Körperwelt. Die nach bestimmten Gesetzen der Bewegung eingerichteten Himmelskörper, wurde gelehrt, bringen, in ihrem Umschwunge den Aether theilend, nicht allein ein harmonisches Zusammenklingen hervor, sondern es müsse sich nach ihrer verschiedenen Größe und Geschwindigkeit eine Verschiedenheit der Sphärentöne, und in ihrem Zusammenklingen auch selbst eine Regel ausdrücken. Daß wir dieses Zusammenklingen nicht vernähmen, liege an unserm beschränkten Sinne des Gehörs. Pythagoras soll aus besonderer Gunst seines Genius diese nicht blos gehört, sondern auch ihre Regel verstanden und seine ersten Schüler gelehrt haben, wie diese sphärische Musik auf irdische Weise mit Menschenstimmen und Instrumenten nachgeahmt werden könne.

Harmoniensprung, die Folge zweier nicht im nächsten Grade der Verwandtschaft stehenden Accorde. [Beisp. 45 a).] Wenn wie bei b) ein Ton des ersten Accordes in dem zweiten vermittelnd liegen bleibt, so ist der Sprung minder schroff.

Harmoniefremd ist alles, was nicht zum Accorde gehört, im C dur-Dreiklange z. B. alle Töne, außer Grundton, Terz und Quinte.

Harmoniefremde Dissonanzen, so viel als zufällige Dissonanzen (s. d.).

Harmonieleere; s. neuitalien. Ouverturen.

Harmonielehre ist die Wissenschaft, welche sich vorzüglich damit beschäftigt, die Regeln der Komposition zu begründen, und die Lehre aller in der Musik vorkommenden Tonverbindungen in sich faßt.

Harmoniemusik, ein für lauter Blasinstrumente (gewöhnlich für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und Fagotts) gesetztes Tonstück.

Harmonieschritt, so viel als Fortschreitung von einem Accorde zum andern.

Harmonieux (franz.), wohlklingend, z. B. ein Straßentrio, Violine, Flöte und Baß, wenn die Violine sammeln geht.

Harmonik, derjenige Theil der Grammatik, der sich mit der Verbindung der Töne zu Accorden beschäftigt, und also von Tonleitern, Tonarten, Tongeschlechtern handelt, von Intervallen, Consonanzen, Dissonanzen und Modulation. Die Griechen verstanden darunter die

mathematische Untersuchung der Klänge und der musikalischen Körper.

Harmonika, Glasharmonika. Ein Instrument, bei welchem Glaeglocken durch Streichen zum Erklingen gebracht werden. Es ward von einem Irländer Namen Puckeridge erfunden, anfänglich Angelic-organon genannt, und bestand ursprünglich aus mehren fest neben einander stehenden, und durch Schleifen oder hineingegossenes Wasser diatonisch gestimmten Gläsern, welche mit dem Finger gestrichen wurden, wodurch denn freilich ihr Klang nur auf die Länge des streichenden Fingers beschränkt war. Diese wahrscheinlich in der frohen Laune lustiger Zecher zuerst zu suchende Erfindung brachte den berühmten Amerikaner Benjamin Franklin auf die Idee, glockenförmige, auf eine Spindel befestigte, und vermittelst eines Schwungrades in Kreislauf gesetzte Gläser, durch Berührung mit benetzten Fingern länger anhaltende Töne zu entlocken. Es gelang. Im Jahre 1763 machte er sein wesentlich verbessertes Instrument bekannt, und nannte es Harmonika. Diese Harmonika besteht aus einem länglich viereckigen, und auf vier Füßen ruhenden Kasten, dessen oberer Theil abgehoben werden kann. Die gläsernen Glocken oder Schaalen, die nach dem Verhältniß der Höhe der Töne immer kleiner werden, haben in dem Mittelpunkte ihrer Peripherie ein ausgeschliffenes Loch, und sind auf einer eisernen Welle oder Spindel dergestalt in einander geschoben, und mit Kork befestigt, daß sie einander nicht berühren, sondern immer der Rand der folgenden kleinern unter dem Rande der vorhergehenden größern ein wenig hervorragt, so daß alle auf der Spindel befestigte Glocken eine kegelförmige Gestalt gewinnen; weswegen diese Vorkehrung auch der Glockenkegel genannt wird. Die halbe Töne angebenden Glocken haben zur Unterscheidung einen Goldrand. Die Spindel, welche an ihren beiden Enden zwei Zapfen hat, die an den beiden schmalen Enden in Pfannen laufen, ist mit einem Schwungrade verbunden, welches vermittelst eines Trittes durch den rechten Fuß des Spielers in Bewegung gesetzt wird, und die Glocken dem Spieler entgegen um ihre Achse treibt, so daß sie sich beim Spielen des Instruments von selbst an die darauf gelegten Finger des Spielers reiben, und der Ton so lange unterhalten werden kann als man will. Vor dem Spielen werden die Glocken mit reinem Wasser, wovon das Ueberflüssige sich in ein dazu bestimmtes Behältniß im Gehäuse sammelt, durch einen Schwamm angefeuchtet, und die Hände des Spielers von allem Fettigen und vom Schweiße sorgfältig gereinigt. Nachdem die Glocken in Bewegung gesetzt sind, legt der Spieler die Finger stärker oder schwächer, je nachdem er den Ton haben will, an die Glocken, und der über alles angenehme, mit keinem andern vergleichbare Ton erfolgt, und kann vom stärksten Forte, bis zum gänzlich verhallenden Piano modificirt werden. Die Behandlungsart dieses Instruments hat sehr viele Schwierigkeiten, die nur durch lange Uebung beseitigt werden können; auch eignet es sich nur für Stücke von langsamer Bewegung und ernstem Charakter, vorzüglich zum Vortrage von Chorälen. Die Franklinsche Harmonika hatte anfangs nur zwei Octaven, nämlich vom kleinen c bis zum zweigestrichenen g; Schmittbauer erweiterte später ihren Umfang auf drei Octaven und eine Quarte, nämlich vom kleinen c bis zum dreigestrichenen f. Die linke Hand des Spielers greift den Baß, die rechte den Discant.

Da indessen das Spielen der Harmonika zuweilen auf die Reizbarkeit mancher nervenschwachen Damen unangenehm einwirkte, ja sogar Ohnmachten zur Folge hatte, so gerieth der Abbate Mazucchi auf den Gedanken, die Töne den Glocken auf andere Art zu entlocken, wodurch sie vielleicht weniger nervenangreifend sein möchten, und zwar vermittelst eines Violinbogens, dessen Haare mit einer Mischung aus Colophonium und Terpentin oder Wachs, oder mit Seife bestrichen wurden. Der hiedurch gewonnene Ton war sanft und schönklingend, und es sprachen alle Glocken gleichmäßig an, selbst diejenigen, welche durch die Finger schwer oder gar nicht zur Ansprache gebracht werden konnten. Auch machte er Versuche mit metallenen Glocken, und mit hölzernen Schaalen, welche letzteren einen der Flöte ähnlichen Ton gegeben haben sollen. Doch auch diese 1) Bogenharmonika ward bald von einer neuern und bequemern Erfindung überboten: nämlich 2) der mit einer Claviatur versehenen Tastenharmonika, erfunden 1785 von dem Mechanikus Hessel zu Petersburg, und später von einem Tonkünstler in Berlin, mit Namen J. L. Röllig verbessert. Auch der Organist und Orgelbauer D. T. Nicolai zu Görlitz machte eine Claviatur zu diesem Instrument. Ferner erfand der Prof. Klein (1798) in Preßburg eine Tastenharmonika, in welcher die Glocken sich durch eine Drehscheibe in ungleicher Schnelle bewegen, so daß, während die Baßglocken sich einmal umdrehen, die mittlern zweimal, die hohen aber dreimal ihren Kreis durchlaufen. Die Tangenten sind am Ende, wo sie die Glocken berühren, mit kleinen Stückchen Bade- oder Waschschwamm versehen, die über kleine mit Roßhaaren ausgefüllte Polster, oder über ungeleimten Hutfilz gespannt sind, und vor dem Spielen mit Wasser befeuchtet werden. — So vortheilhaft diese Vereinigung einer Claviatur mit der eigentlichen Franklin'schen Harmonika indessen sowohl für Spieler von einem reizbaren Nervensystem, als auch überhaupt für die Behandlung des Instruments, auch sein mag, so ist es dennoch eine ausgemachte Sache, daß der Ton mit seinen verschiedenen Nüancen vermittelst der Finger weit feiner aus den Glocken gezogen werden kann, als durch den Angriff der bisher bei dem Gebrauch der Cla-

viatur damit versuchten Körper, indem die natürliche Wärme der Finger höchst wahrscheinlich darauf einen sehr merklichen Einfluß hat.

Außer diesen beiden Arten der Glasharmonika hat man 3) noch eine Glaslattenharmonika, erfunden (1790) von Chr. Fried. Quandt zu Jena. Der Ton, welcher dem der Glasharmonika sehr ähnlich ist, wird durch 44 gläserne Stimmgabeln von Barometerröhren hervorgebracht, welche hinter einem Resonanzboden befestigt sind. Die Tastatur besteht aus Glasstreifen und berührt die Stimmgabeln. Durch Streichen mit benetzten Fingern wird der Ton den Tasten entlockt, und dann den Stimmgabeln mitgetheilt und von ihnen gemildert. Ihr Umfang reicht vom großen G bis zum dreigestrichenen d. Ferner 4) eine Nagelharmonika, 5) eine Stahlharmonika, 6) eine Mundharmonika, welche unter ihren eigenen Artikeln beschrieben, und endlich 7) eine sogenannte Chemische Harmonika, auf welche de Luc zufällig geleitet wurde. 1 Theil Zinkspäne werden mit 2 Theilen concentrirter Schwefelsäure, nachdem diese mit 6 bis 8 Theilen Wasser verdünnt worden, in eine gläserne Flasche geschüttet, so daß etwa $\frac{2}{3}$ des Raums derselben damit angefüllt werden. In die Oeffnung derselben wird nun, vermittelst eines durchbohrten Korks, eine lange Glasröhre, die in eine dünne Spitze ausgezogen ist, oder auch der Stiel einer thönernen Tabackspfeife befestigt. Wird nun, nachdem mit dem zuerst in der Flasche entbundenen Wasserstoffgas auch die atmosphärische Luft entwichen ist, das dann rein aus dem Röhrchen strömende Gas entzündet, und in eine darüber gehaltene, entweder oben offene oder auch verschlossene, einige Zoll weite Glasröhre geleitet, so entsteht ein starker, nach Verhältniß der Dimensionen der angewendeten Röhren und der Größe der Flamme höherer oder tieferer Ton. Die Benennung ist, wie man sieht, übrigens eine sehr uneigentliche.

Harmoniker wurden unter den griechischen Tonlehrern die Anhänger des Aristoxenes genannt, welche, den Kanonikern entgegen, behaupteten, daß bei Berichtigung des Tonsystems nicht die mathematische Klanglehre, sondern das Ohr als Schiedsrichter gelten müsse.

Harmonikon. 1) Ein dem Chladni'schen Euphon (s. d.) und der Quandt'schen Glaslattenharmonika (s. d.) ähnliches Instrument, erfunden von v. Meier. Es besteht aus einem 14 Zoll breiten und 11 Zoll hohen Kasten, dessen unterer Theil den Resonanzboden bildet. Inwendig befinden sich eiserne abgestimmte Stimmgabeln, welche auf hölzernen Stegen befestigt sind; an jede Stimmgabel ist mit Siegellack ein Glasstreifen gekittet, welcher naß gemacht, und mit dem Finger gestrichen wird, worauf ein theils der Harmonika, theils der Flöte ähnlicher Ton erfolgt. 2) Ein vom Dr. Müller in Bremen erfundenes Instrument. Die Grundlage zu ihm ist die gewöhnliche Harmonika. Der Ton wird aber nicht unmittelbar mit den Fingern aus den Glocken gezogen, sondern eine Unterlage von einer gewissen Art Tuch darüber gebreitet. Nächst dieser Vorrichtung sind noch mehrere Orgelregister damit in Verbindung gesetzt, welche den Baß und den Discant der Harmonika fortsetzen, und zu diesem Behufe ein Blasbalg in dem Sitze des Spielers angebracht, welcher nebst einem Schwungrade durch zwei Fußtritte in Bewegung gesetzt wird. Das Ganze hat das Ansehn einer Kommode.

Harmonische Cadenz, so viel als Cadenz in der Harmonie, als Gegensatz zur Trugcadenz.

Harmonische Dissonanzen; s. Dissonanz.

Harmonische Fortschreitung, die Accordenfolge in Bezug auf die Richtigkeit und Reinheit der Harmonie.

Harmonische Mehrdeutigkeit; s. Mehrdeutigkeit.

Harmonische Nebennoten; s. Nebennoten.

Harmonische Reihenfolge; s. Sequenz.

Harmonische Rückung heißt jedes augenblickliche, flüchtige Abspringen von der Grundharmonie.

Harmonische Theilung; s. Theilung.

Harmonischer Dreiklang, jeder aus Grundton, Terz und Quinte bestehende Accord.

Harmonisches Clavier, erfunden von einem Uhrmacher in Posen, Namens Maslowsky; vom Hofrath und Professor Huth zu Frankfurt a. d. Oder das preussische Coelison genannt. Hat einen der Harmonika ähnlichen Ton.

Harmonometer (Harmoniemesser), ein Instrument, die harmonischen Tonverhältnisse auszumessen; s. Monochord.

Harnisch (Otto Siegfried), ein gelehrter Tonkünstler und Komponist, zuletzt Kapellmeister in Celle, vorher Cantor in Braunschweig und Göttingen. Kam 1590 nach Celle. (Kirchenstücke, Gesänge, lustige Liedlein; Rosetum musicum.)

Harp (engl.), Arpa (it.), Harpe (fr.), Harfe.

Harpeggiato, Harpeggio etc.; s. Arpeggiato u. s. w.

Harper, Trompetenvirtuos in Paris.

Harpichord; s. Arpichord.

Harpsicord, harpsichord, sonst harpsicon (engl.), das Clavier, der Flügel.

Harries (Renatus), vorzüglicher englischer Orgelbauer, baute seit 1680 schöne Orgeln zu St. Bride, St. Lawrence, zu St. Mary-Ax und Bristol. † 1725.

Hart, Bezeichnungswort 1) für die Tonarten und Dreiklänge mit großer Terz, Durtonarten (Modi duri, Modes majeurs), [Beisp. 40 a, d, e]; 2) im weitern Sinne, für den Mangel einer ästhetischen Vollkommenheit, bestehend in Fortschreitungen der Melodie durch übermäßige und unsangbare Intervalle, in erzwungener Modulation und unharmonischer Verbindung der Accorde. Vergl. Gezwungen.

Hartknoch (C. Ed.), Pianofortevirtuos, Schüler von Hummel, Musiklehrer in Petersburg, aus Weimar. (Nocturnen, Walzer, Variationen.)

Hartmann (Johann), erst Concertmeister bei dem Herzoge von Ploen; ging 1768 an die Kapelle nach Kopenhagen. † 1791. (Die Oper: Balders Tod, ein im Geiste Gluck's geschriebenes Werk, von großer, schauriger Wirkung auf dem Theater; Air favori varié p. le Clav. ꝛc.)

Hartverminderter Dreiklang; s. Dreiklang und Beisp. 40 p).

Hase (Wolfgang), geb. um 1600 zu Quedlinburg, Cantor in Eimbeck 1643, dann Pfarrer bei Salzderhelden. (Gründliche Einführung in die edle Musik oder Singkunst.)

Hasler (Caspar), dritter Bruder von Leo von Hasler, vorzüglicher Clavierspieler und Komponist; wurde 1587 Organist in Nürnberg. † als solcher 1618. (Symphoniae sacrae, eine Sammlung von den Stücken der besten Meister für 4, 5 — 16 Stimmen, darunter wahrscheinlich auch seine eigenen.)

Hasler (Hans Leo von), Bruder des Vorigen, geb. 1564 zu Nürnberg, lernte Musik bei seinem Vater Isaac, ging nach Italien und starb 1612 zu Frankfurt a. M. als kaiserl. und churfächs. Hofmusikus, nachdem er in den Adelstand erhoben worden war. (Canzonetten, Kirchengesänge, Madrigale, Messen, neue deutsche Gesänge u. s. w.)

Hasse (Faustina), geb. Bordoni, Gattin des Nachfolgenden, 1700 zu Venedig geb., Schülerin von Benedetto Marcello, trat im sechszehnten Jahre zuerst in Venedig als Sängerin auf. Erlernte dann die Singart Bernacchi's, und bezauberte Alles durch ihren Gesang. Sie ging dann nach Wien; von da nach London, wo sie mit der großen Cuzzoni (schlechthin „der Engel" genannt) wetteiferte. Es gab förmliche Parteien, die Cuzzoniten und Faustinianer; man schlug sich mit Fäusten, es gab eine Menge Duelle. An die Spitze der Kämpfenden stellten sich endlich zwei Prinzen. Der junge Herzog von Bedford reiste dem Sohne des Herzogs von Orleans sogar über den Kanal nach, von wo er als Sieger für Faustina zurückkehrte. In Venedig lernte sie Hasse kennen, und sie wurde seine Gattin. Sie erhielten beide einen Ruf nach Dresden 1731. Sie starb nach 1783. Bis in ihre hohen Jahre war sie schön. Ein höchst interessanter Aufsatz über sie findet sich in: Für Freunde der Tonkunst, von Rochlitz, 4. Band.

Hasse (Johann Adolph). Ein Stern erster Größe am musikalischen Himmel.

Hasse, zuletzt poln. und kurfürstl. sächsischer Oberkapellmeister, war zu Bergedorf bei Hamburg am 25. März 1699 geboren. Sein Vater, Peter Hasse, war Organist in Bergedorf, einem Städtchen; dieser ertheilte seinem Sohne den ersten Unterricht, der darauf seine Schuljahre in Hamburg zubrachte. Hier erregten seine außerordentlichen Talente bald die Aufmerksamkeit Joh. Ulr. Königs. Dieser große Musikfreund, später vom König von Polen zum Hofpoeten ernannt, empfahl Hasse als Tenoristen für das Hamburger Theater, an welchem damals der berühmte Kaiser Musikdirektor war. Kaiser's Meisterwerke dienten Hasse zu Mustern. Binnen vier Jahren bildete er sich theils als Cembalist, theils als Sänger so trefflich aus, daß ihn der Herzog von Braunschweig 1722 als Hof- und Opernsänger zu sich berief. Seine erste Oper Antigonus, die er hier auf die Bühne brachte, fand großen Beifall. Doch mangelte ihm noch die gründlichere Kenntniß des Contrapunktes, und er beschloß daher eine Schule der Komposition in Italien zu machen. Dahin begab er sich 1724 und wandte sich an Porpora in Neapel. Durch die liebenswürdigste Bescheidenheit bei seinen großen Talenten gewann er die Liebe Scarlatti's, Leo's und Pergolesi's, bei denen allen er lernte. Die herzliche Zuneigung dieser Männer ging selbst in das Publikum über, das ihn, nachdem er sich durch die Oper Attalo nur Bewunderung erworben, il caro Sassone nannte. Dieser Name verbreitete sich bald über ganz Italien, dessen Theater nun um die Ehre stritten, Hasse als Kapellmeister an der Spitze ihres Orchesters zu haben. 1727 ging er nach Venedig. Die berühmte Faustina Bordoni war dort so eben reich aus London zurückgekommen. Sie hatte in den höhern Cirkeln zu Venedig viel von dem schönen, jungen, talentvollen und achtungswürdigen Sachsen gehört, der zu Neapel der Liebling Scarlatti's und die Freude der feinsten Welt geworden, und sich nun hier befinde. Alles wiederholte: il Sassone, il caro Sassone! Auch Faustinen, sagte man, sie müsse ihn nothwendig kennen lernen. Man lud eine Gesellschaft, und ihn unter diese. Er erschien bescheiden, wie ein Deutscher, und einfach, wie ein Mann, der seinen Werth nicht im Aeußerlichen zeigt. Vom Schimmer der Gesellschaft geblendet, hielt er sich möglichst zurück, bis man ihn an's Clavier führte. Er begann; sein Gesang und Spiel riß Alles zum Entzücken hin. Faustina sagte kein Wort; aber sie fuhr mit dem Entschluß nach Hause: „dieser Hasse wird dein Gemahl, oder keiner!" Und so geschah es. Man stellte ihn als Kapellmeister an dem großen Theater an; eine sorgenfreie Lage, die Liebe und sein königliches Weib begeisterten ihn zu Werken, deren Ruf in seinem fernen Vaterlande wiederhallte. König August von Polen und Kurf. von Sachsen, der gern die Künstler um sich versammelte, berief ihn als Kapellmeister, und seine Gattin als erste Hof- und Opernsängerin nach Dresden. Beiden wurde ein großes Gehalt ausgesetzt. Und so gingen sie denn 1731 von Venedig nach Dresden. Da man ihn jedoch dringend nach Italien einlud, so lebte Hasse nun abwechselnd in Dresden

und in Italien. Unter seiner Leitung war das Dresdener Orchester das erste in Europa. Für Faustinen fand sich auch, was im Kontrakte nicht stipulirt war. Der Kampf des bessern, aber früh schon gebrochenen Willens mit alle dem, was ein üppiger Hof entgegen setzte, war zu ungleich. Man ließ den guten lieben Hasse wieder nach Italien reisen und sieben Jahre dort verweilen. — Sieben Jahre — eine Ewigkeit für das Glück und die Herrschaft einer fürstlichen Geliebten, waren vorbei, als sich die Verhältnisse änderten, aus denen sich Faustina noch vorher klug zurückzog. Sie blieb noch geachtet, ja sogar gefürchtet. Jetzt gedachte sie endlich mit Sehnsucht des lang entbehrten fernen Reisenden; er kehrte zurück zu dem liebevollsten Empfang und einem durch Auszeichnung und Ruhm erheiterten Leben. Wer indeß das Bild Hasse's von Mengs beschaut, wird finden, daß er in seinem ganzen Gesicht, besonders im schwärmerischen Auge, und über ihm, Züge hat, die es deutlich sagen: „Dieser Mann ist insgeheim nicht glücklich!" Doch that Faustina späterhin Alles, um Vergangenes vergessen zu machen, und so fanden die Herzen der Gatten einander wieder. Früher hatte man Hasse die Direktion der Londoner Oper angetragen; um Händel einen würdigen Rival entgegenzustellen. Nach mehrmaligen Einladungen ging er dahin 1733; er führte daselbst seine Oper „Artaxerxes," mit großem Beifall auf; verweilte aber nicht lange. Er wandte sich nach Dresden, das gerade Porpora verlassen hatte, und hielt sich dort auf 1740. Da kam nach der Schlacht von Kesselsdorf Friedrich der Große nach Dresden. Er wollte eine von Hasse's großen Opern sehen. Hasse wählte den „Arminio," nach dessen Aufführung er von Friedrich 1000 Rthlr. und einen Diamantring erhielt. 1755 verlor Hasse seine Tenorstimme; doch das schmerzte ihn lange nicht so als der Verlust seiner sämmtlichen Papiere, die er 1760 durch das Bombardement von Dresden einbüßte. 1763 ging er nach Wien, wo er außer andern Kompositionen seine letzte Oper „Ruggiero" setzte; um 1770 zog er mit seiner Familie nach Venedig, wo er noch lange thätig war, bis 1783 sein Tod erfolgte. Er wurde in der Kirche Marcuola beigesetzt. Noch wenige Jahre vorher hatte er für seine eigne Beerdigung ein Requiem komponirt, das von seiner noch blühenden Geisteskraft im hohen Alter zeigt. — Als Komponist strebte Hasse nach Einfachheit und Natur, ohne Eleganz und Gelehrsamkeit zu verschmähen, und so vereinte er die Elemente, die ihn zu einem der gründlichsten, populärsten und geschmackvollsten Tonsetzer seiner Zeit erhoben. Die Zahl seiner Werke war so groß, daß er selbst gestand, er würde Manches davon, wenn es ihm zu Ohren oder Gesicht käme, nicht wiedererkennen. Er hat alle Opern Metastasio's, und manche zwei oder dreimal komponirt. Seine größern Kirchenstücke, wie z. B. sein Te Deum, werden noch jetzt häufig in Dresden aufgeführt. (Opern, z. B. Arminio, Cleofide, Demetrio, Dido, Semiramis; Intermezzi, z. B. Pyramo e Tisbe; Kirchenstücke, z. B. Miserere, Requiem, Te Deum, Kyrie et Gloria, Credo, Regina Coeli, die Pilgrimme auf Golgatha (Orator.). — Sinfonieen, die jedoch die Armseligkeit der damaligen Instrumentalmusik beweisen. In seinen sonstigen Kompositionen herrscht hesperische Klarheit und Heiterkeit und nördliche Richtigkeit. (Ueber Hasse's Geburtsjahr s. Fink, in der allgem. Musik. Zeitung 1834, Nr. 26, S. 425.)

Hatamo; s. Kabaro.

Hauck (Wilhelm), Pianofortevirtuos in Breslau, dann in Berlin, am 28. Febr. 1801 in Schlesien geb., Schüler von Hummel, gest. am 29. Nov. 1834 am Lungenschlage. (Sonaten, Rondo's.)

Haue. Ein gewisser Zungenschlag der gelernten Trompeter, bestehend aus den Silben to-ho, welche beim Blasen in die Trompete gesprochen werden, um andere Intervalle des Accords hervorzubringen. Es giebt eine überschlagende und eine schwebende Haue; s. Zunge.

Hauptaccord nennt man den harmonischen Dreiklang (s. d.). Die Hauptaccorde beider Tongeschlechter sind: die Dreiklänge der ersten, vierten und fünften Stufe, nebst dem Hauptseptimenaccord (s. d.); alle übrigen sind Nebenaccorde. Vergl. Grundaccord.

Hauptcadenz, s. v. a. Finalcadenz (s. d.).

Hauptgesang; s. Hauptstimme.

Hauptintervalle, die nothwendigen oder charakterisirenden Intervalle, als Grundton oder Terz im Dreiklang, im Vierklang die Septime.

Hauptlagen; s. Lagen.

Hauptleiter, s. v. a. Stammtonleiter (s. d.).

Hauptmann (Anna); s. Milder.

Hauptmann (M.), vorzüglicher Violinvirtuos, Kammermusiker in Kassel. (Die Oper: Mathilde; Salve Regina; Sonaten für Clavier.)

Hauptmanual (Orgelb.), s. v. a. Hauptwerk (s. d.).

Hauptmelodie; s. Hauptstimme.

Hauptnoten nennt man 1) die in der zum Grunde liegenden Harmonie enthaltenen Noten; 2) in Rücksicht auf den Vortrag die anschlagenden Noten (s. d.), und 3) diejenigen, über welchen das Zeichen einer Spielmanier, oder neben welchen diese Manier ausgeschrieben ist. [Beisp. 38.]

Hauptprobe, s. v. a. Generalprobe (s. d.).

Hauptsänger, Primo uomo, Hauptsängerin, Prima donna, diejenigen, welche Heldenrollen oder Hauptpartieen auszuführen haben.

Hauptsatz, Thema, Subjectum (lat.), Soggetto (ital.), Sujet (franz.). Der melodische Satz eines Tonstückes, der die Hauptidee desselben enthält; oft geht diesem eine kurze Einleitung voran. In der Fuge nennt man den Hauptsatz Führer (s. d., auch Fuge und Fugenbau).

Hauptschluß; s. Finalcadenz.

Hauptseptime (Septième mineure), die kleine Septime.

Hauptseptimenaccord (Accord de septième dominante), hat seinen Sitz auf der Dominante, und besteht in beiden Tongeschlechtern aus Grundton, großer Terz, Quinte und kleiner Septime. Durch ihn nur kann ein ganz vollkommener Schluß in einer bestimmten Tonart gemacht werden, indem er in der Terz (dem Leitton der Tonart) und der Septime Töne enthält, welche durchaus keiner andern Tonart angehören können, und folglich ein durch diesen Accord bewirkter Schluß ganz unzweideutig ist. In der Generalbaßschrift wird er mit 7 bezeichnet. Ueber dessen Auflösung u. s. w. s. Septime.

Hauptstimme. 1) Im weitern Sinne jede Stimme, die durch das ganze Tonstück hindurch mit ihrer eigenen und von den übrigen Stimmen verschiedenen Melodie in die Harmonie des Ganzen einstimmt. Ohne besondere Veranlassung werden selten mehr als vier Hauptstimmen gesetzt, weil in diesen schon alle Intervalle der gewöhnlichsten Accorde enthalten sein können, die bei der Harmonie zum Grunde liegen. (Vergl. Vierstimmig.) Sie werden eingetheilt in die äußersten und die Mittelstimmen; erstere sind Baß und Discant (Grund- und Oberstimme), letztere Tenor und Alt. Bei der vollstimmigen Instrumentalmusik versieht die erste Violine die Stelle des Discantes, die zweite die Stelle des Altes, und die Viole die Stelle des Tenors. Von den Hauptstimmen unterscheidet man die Neben- oder Füllstimmen (s. d.) Im engern Sinne des Worts versteht man unter einer Hauptstimme eine solche, durch welche die einem Tonstück zum Grunde liegende Empfindung besonders ausgedrückt wird, und welcher die übrigen vorhandenen Stimmen bloß zur Begleitung und Unterstützung dienen; in der Arie z. B. die Singstimme, im Concert die concertirende ꝛc. Von dem Dasein einer oder mehrerer Hauptstimmen hängt diejenige Verschiedenheit einer Komposition ab, welche man die harmonische und polyphonische Schreibart nennt (s. d.).

Hauptton heißt derjenige Ton, dessen harte oder weiche Tonleiter in einem Musikstück vorherrschend ist, und mit dessen Dreiklang gewöhnlich begonnen und geschlossen wird. Hauptton ist der Ton, aus welchem eine Komposition geht, Grundton hingegen (oft in demselben Sinne gebraucht), sollte ausschließlich zur Bezeichnung desjenigen Tones bestimmt sein, dessen Dreiklang der Modulation, d. h. den Nebentonarten, zum Grunde liegt; Baßton ist der tiefste Ton eines jeden Accordes, der Hauptton also bestimmt die

Haupttonart, welche dem ganzen Tonstücke zum Grunde liegt, und auf die sich alle Modulation und Ausweichung in andere Töne, die hier Nebentöne (Nebentonarten) werden, bezieht. Da die beiden Tonleitern eines jeden Tones, theils durch besondere Eigenschaften verschiedener Instrumente, theils und hauptsächlich durch die schwebende Temperatur der Töne, ganz eigene Färbung und Ausdrucksfähigkeit bekommen, so ist die Wahl des Haupttones durchaus nicht gleichgültig. Kenntniß der Instrumente und des Effekts, Erfahrung und feines Kunstgefühl müssen hierbei den Tonsetzer leiten. (Vergl. Charakteristik der Tonarten.) Auch giebt man den sieben Tönen des musikalischen Alphabets (der Stammleiter) den Namen der Haupttöne.

Hauptwerk, Hauptmanual, oft auch vorzugsweise bloß das Werk genannt. Der vorzüglichste Theil der Orgel (s. d.). mit seiner Tastatur, auf dessen Windlade (s. d.) nicht allein das größte Prinzipal, sondern auch die meisten und schärfsten Register stehen, und mit welchem die andern Nebenwerke der Orgel, nämlich das Oberwerk, das Brustwerk, oder das Rückpositiv vermittelst einer Koppel vereinigt werden können.

Hauptzeichen, so heißen die wesentlichsten in der Notenschrift vorkommenden musikalischen Zeichen, als Noten, Schlüssel, Pause, Versetzungszeichen.

Hauptzeit, derjenige Theil des Tactes, auf welchen der Accent fällt; s. Tact.

Hauschka (Vincenz), Kanzellist in Wien, ein vortrefflicher Violoncellvirtuos, geb. zu Mieß in Böhmen, 1761. (Conzerte, Sonaten, Gesänge.)

Hauser (C.), Baritonist von gediegenster musikalischer Bildung, früher in Wien, Dresden, Kassel und Frankfurt; jetzt bei der Oper in Leipzig.

Hausmann, Hausleute, pflegte man sonst den Stadtmusikus oder Stadtpfeifer und das Musikchor zu nennen.

Hausmann (Valentin), in Nürnberg um 1484 geb., Freund Luthers und Reisegefährte des Kapellmeisters Walter, komponirte mehrere religiöse Gesänge, z. B. den Choral: „Wir glauben all an einen Gott." † um 1520.

Hausmann (Valentin), Sohn des Vorigen, Rathsherr und Organist zu Gerbstädt zu Ausgang des sechszehnten Jahrhunderts. (Motetten, Arien, Canzonetten und Lieder; Venusgarten, Fasciculus neuer Hochzeit- und Brautlieder.)

Hausmann (Valentin Bartholomäus), 1678 zu Löbejün geb., erst in Stuttgart, dann Hofmusikus in Köthen, wurde Domorganist in Merseburg und zuletzt Bürgermeister in Schafstädt 1717. (Mehrere Jahrgänge für die Kirche; Anweisung zur Komposition; über Temperatur; über die musikalischen Proportionen.)

Hausorgel, Hauspositiv. Eine kleine Orgel, die sich bequem in einem Zimmer oder Saale aufstellen läßt; gewöhnlich von 6 bis 8 Stimmen. Die Intonation muß sehr leicht, die Stimmen nicht schreiend, und der innere Mechanismus so complicirt und genau sein als möglich, damit im Innern kein Geräusch verursacht werde.

Hausse (franz.), der Frosch (s. d.).

Hauß (Doris), Opernsängerin in Frankfurt, jetzt in Stuttgart; sehr vorzügliche Künstlerin.

Hautbois (franz.); s. **Oboe**.

Hautbois d'amour (franz.), Liebes-Oboe; s. **Oboe d'amore**.

Hautboisten (ein aus dem Französ. entlehntes Wort), eine Gesellschaft Tonkünstler, welche Musikstücke mit lauter Blasinstrumenten aufführen. Es giebt nach ihren verschiedenen Functionen Hof-, Jagd- und Regimentshautboisten. Der Name kommt davon, daß sonst, ehe man die Klarinette (s. d.) kannte, die Hauptstimme eines Musikstücks der Oboe (Hautbois) zugetheilt war, auch wohl in früherer Zeit die ganze Blasmusik aus verschiedenen Gattungen des letzteren Instruments bestand. Bei der Militairmusik werden die Hautboisten jetzt gewöhnlich durch die Janitschaarenmusik verstärkt, und man hat gegenwärtig bei Regimentern Hautboisten-Corps von 36—40 Musikern, wo sonst 7—8 genügten. Früher aber schon bestand das fürstlich Badutz-Schellenberg-Lichtensteinische Contingent aus 40 Mann Regiments-Hautboisten, die Nassau stellte, und woran das Regiment fehlte.

Haut-dessus oder **Premier-dessus** (frz.), der erste Discant; s. **Hoher Discant**.

Haute-contre, **Contr'alte** (franz.), Alt; diese Gattung von Stimme findet sich in Frankreich, wie **Fetis** berichtet, nur in Languedoc vor, und vorzugsweise in der Gegend von Toulouse; s. **Hoher Alt**.

Haute taille (franz.), hoher oder erster Tenor; s. **Taille**.

Hawkins (John), musikalischer Dilettant zu London, vorzüglich musikalischer Historiker, † 1789 oder 90 im 71sten Lebensjahre. (A general history of the science and practice of Music. London, 1776; ein sehr werthvolles Werk, das **Burney** und Andere benutzten. — Biographie und Charakteristik **Corelli's**, in dem Universal Magazine of Knowledge and Pleasure, for April 1777, No. 418. p. 171.)

Hayden (Hans), erfand gegen 1600 das Gambenwerk oder den Geigenclaviercymbel. † 1613 als Tonkünstler zu Nürnberg.

Haydn (Jos.). Wem geht das Herz nicht auf, wenn er an den „Vater der Musik" gedenkt, dessen heiterer Humor und innige Gemüthlichkeit allen Freunden der Tonkunst so viele selige Stunden bereiteten? Seine Melodieen malen den Lenz und den Frohsinn, und führen uns mit lieblichem Tändeln durch lachende Auen, sie lehren uns bei dem Rollen des Donners anbetend niederstürzen, sie lehren uns bei dem Anblick des Gräschens und der Blume denken: „Gott machte sie." Ein wunderbarer Geist der reinsten, innigsten Freude zieht sich durch alle Werke des großen Tonschöpfers; er zeigt uns zwar die Schatten, die Wolken, sogar die Stürme der Natur, aber stets im Wiederschein seines heitern Gemüths: sie lächeln alle, immer kehren die Sonnenstrahlen und der klare blaue Himmel wieder und spiegeln sich in dem ungetrübten Born des offnen unschuldigen Herzens. Indem **Haydn** auf seine Weise die Natur umfaßte und die Empfindungen malte, mit denen der kindliche, unverschlossene Sinn der gottgeschaffenen Wesen sie umfassen mußte, wurde er zugleich Schöpfer und Begründer der jetzigen, durch **Mozart** und **Beethoven** zu ihrem Gipfel hinaufgebildeten Instrumentalmusik, die nun von dem natürlichen Zauber einer ariostischen Romantik bis zu dem tiefsinnigen Welthumor eines **Shakespeare** und **Jean Paul** gesteigert wurde. Doch zu **Haydn's** Leben!

Jos. Haydn wurde am 31. März 1732 in dem Dorfe Rohrau, auf der Grenze von Ungarn und Oesterreich geboren. Sein Vater, ein armer Wagner, spielte die Harfe, und machte sich daraus einen Sonntagsverdienst, indem seine Mutter dazu sang. Der fünfjährige Knabe figurirte neben seinen Eltern mit einem Brettchen und einer Ruthe, als ob er dazu Violine spielte. Einst sah dies ein Schulmeister aus dem Städtchen Haimburg; er fand, daß der Knabe sehr genau Takt hielt, wodurch er sich bewogen fühlte, ihn in seine Schule aufzunehmen. Dort unterrichtete er ihn im Lesen und Schreiben, lehrte ihn den Gesang, die Geige, die Pauken und mehrere Instrumente. **Haydn**, der Alles mit großer Leichtigkeit faßte, hatte dort zwei Jahre zugebracht, als der kaiserliche Kapellmeister **von Reuter** den Dechant von Haimburg besuchte. Dieser erzählte ihm von dem talentvollen Knaben; **Reuter** prüfte ihn und fand das Lob des Dechanten gegründet. Und so wurde denn **Haydn** im achten Jahre Chorknabe an der Stephanskirche in Wien. Zehn Jahre alt fing er schon an, sechzehnstimmige Kompositionen zu setzen. Mit Lächeln sagte er damals: „Ich glaube, je schwärzer das Papier, desto schöner die Musik!" Im sechzehnten Jahre verlor er seinen herrlichen Sopran und mit ihm seine Stelle. Er gerieth in eine drückende Lage und empfand einen Vorschmack von den Widerwärtigkeiten, mit denen die meisten aufstrebenden Künstler zu kämpfen haben. Eine Zeitlang wohnte er in einem sechsten Stockwerke, in einer Stube ohne Ofen und Fenster; ja er mußte sogar als Musikant auf der Straße umherziehen. Dann spielte er in den Orchestern mit, gab Musikstunden, und lernte im Stillen die Komposition. „An meinem von Würmern zernagten Clavier," sagte er, „beneide ich nicht das Schicksal der Könige!" Sein Liebling wurde **Phil. Emanuel Bach**, dessen sechs ersten Sonaten ihm jetzt in die Hände fielen. „Ich stand nicht eher vom Clavier auf," so erzählte er, „bis sie von vorn und hinten durchgespielt waren, und wer mich kennt, wird gefunden haben, daß ich **Emanuel Bach** viel verdanke, daß ich seinen Stil gefaßt und mit Sorgfalt studirt habe; er selbst machte mir vor Zeiten ein Kompliment darüber." Nach einiger Zeit lernte er ein Fräulein von

Martinez kennen, die mit Metastasio lebte; diese unterrichtete er im Gesang und Clavierspiel, wofür er freie Wohnung und freien Tisch erhielt. So lebten der größte Operndichter des vorigen Jahrhunderts und der größte Komponist zusammen in einem Hause, aber freilich in sehr verschiedenen Umständen; der kaiserliche Poet genoß Ansehen bei Hofe und hatte gute Tage, indeß der arme Musiker den Winter aus Mangel an Holz im Bette zubringen mußte. Bei Metastasio lernte er auch den Sänger Porpora kennen, der ihn zum Accompagniren und Schuhputzen brauchte. Dieses Zusammensein hatte auf Haydn keinen weitern Einfluß, als daß er etwas von der Aesthetik der Musik hörte und etwas Italienisch lernte. Nachdem das Fräulein von Martinez Wien verlassen hatte, versank er wieder in die größte Noth. Er wendete sich in die Leopoldvorstadt, wo ihn ein Friseur in sein Haus aufnahm; eine unglückliche Fügung, denn er heirathete die Tochter desselben, die ihm seine schönsten Lebensjahre verbitterte. Als er achtzehn Jahr alt war, komponirte er sein erstes Quartett, das großen Beifall fand. Durch den Tadel mancher Theoretiker, die Fehler daran fanden, ließ er sich nicht abhalten, auf dieser Bahn weiter fortzugehen. Ueberlegung und Erfahrung hatten ihn überzeugt, daß ein Werk durch zu strenge und eigensinnige Befolgung der Kunstregeln an Schwung und Ausdruck verliere; er war der Meinung, daß überhaupt in der Kunst nur das verboten sei, was ein feines Ohr beleidige. Der Baron von Fürnberg nahm ihn mit edler Gastfreiheit auf. Bald nachher erhielt er eine Organistenstelle bei den Karmelitern in der Leopoldvorstadt. Er spielte die Orgel in der Kapelle des Grafen Haugwitz und sang in der Stephanskirche. Abends durchzog er mit einigen Freunden die Straßen, wo sie gewöhnlich Gesänge von Haydn's Kompositionen aufführten. Eines Abends sangen sie eine Serenade zu Ehren der Gattin des beliebten komischen Schauspielers Kurz. Kaum hatte Kurz erfahren, daß die Musik von dem neunzehnjährigen Haydn sei, als er ihn dringend ermunterte, ihm eine Oper zu komponiren. Umsonst schützte Haydn sein junges Alter vor, Kurz redete ihm wiederholt zu, und so komponirte Haydn die Oper: „Der hinkende Teufel," die jedoch wegen ihrer Tendenz schon nach der dritten Vorstellung verboten wurde. Rastlos studirte er die frühern theoretischen und praktischen Werke, und lernte besonders aus Fux „Gradus ad Parnassum" einen Satz in seine Glieder wie einen Gedanken in einer Redeform zertheilen und durch verschlungene Fäden wieder zu einem Ganzen verknüpfen. Daher die unerschöpflichen neuen Wendungen einer festgehaltenen Idee bis zur Klarheit im Beherrschen contrapunktistischer Formen. Daher das anscheinende Spiel in Entwickelung schwieriger Aufgaben. — Haydn war jetzt schon so berühmt geworden, daß ihn der Fürst Esterhazy an die Spitze seiner Hauskapelle stellte. Und erst von jetzt an wurde er, befreit von elenden Sorgen, fähig, die ganze Herrlichkeit seines Genius zu entfalten. Er setzte nun die Sinfonieen, eine Gattung, in welcher er zuerst noch nie Dagewesenes erschuf, und den größten Theil seiner vortrefflichen Quartette. Seinem Gönner zu Liebe komponirte er 163 Stücke für das Bariton. Hier schrieb er auch die unter dem Namen „Haydn's Abschied" bekannte Sinfonie, in welcher ein Instrument nach dem andern verstummte, und jeder Musiker, sobald er fertig war, sein Notenblatt zusammenrollte und mit seinem Instrumente fortging. Der Fürst von Esterhazy hatte nemlich den Entschluß gefaßt, seine Kapelle zu verabschieden; doch die Sinfonie machte auf ihn einen so tiefen Eindruck, daß er seinen Vorsatz nicht ausführte. 1785 ersuchte ein Kanonikus von Cadiz Haydn, „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" als Oratorium zu komponiren; die Musik sollte während der Fasten an einem bestimmten Tage jährlich in der Domkirche von Cadiz aufgeführt werden. Die sieben Worte wurden von dem Bischof in Zwischenräumen ausgesprochen, und diese Pausen sollten durch Instrumentalmusik auf solche Art ausgefüllt werden, daß die Zuhörer nicht ermüdeten. Erst später legte ein Kanonikus aus Passau der Musik den deutschen Text unter.

Im Jahre 1790 verlor Haydn seine ihm untergebene berühmte Kapelle, für welche er bisher die meisten seiner Werke geschrieben, und welche sich in beinahe 30 Jahren unter seiner Leitung so eingespielt hatte, daß der Vortrag der Musikstücke dem Ideale nahe kam. Schon mehrmals hatte man ihn nach England eingeladen. Er trat daher 1790 seine erste Reise nach London an, um dort zwölf musikalische Academien zu geben. Dort fand er die glänzendste Aufnahme, erhielt für jede der Academien 200 Pfund Sterl. und wurde von der Universität Oxford mit dem Doctordiplom beehrt. 1792 kehrte er nach Wien zurück, wo seine Ankunft durch eine große Academie im Augarten gefeiert wurde. Auch überraschte ihn der Graf von Harrach mit einem Monumente, das er in Haydn's Geburtsorte Rohrau (sieben Stunden von Wien) in seinem Garten hatte aufstellen lassen. 1793 dirigirte Haydn im Nationaltheater zu Wien die Academien zum Besten der Wittwen und Waisen, wo seine Sinfonieen große Wirkung hervorbrachten. 1794 reiste er wieder nach London, von wo aus sich eigentlich sein Ruhm erst über Europa verbreitet hatte. Man hatte dort schon seit Händel's Tod ein großes, aus Milton's Paradiese zusammengesetztes Gedicht, „die Schöpfung" betitelt, aufbewahrt, indem man glaubte, daß es nach Händel Niemand würdig zu komponiren vermöge. Da erschien Haydn in London und brachte durch seine genialen Schöpfungen Händel's Riesenkräfte wieder in Erinnerung. Man suchte daher die Dichtung vor

und übergab sie ihm zur Komposition. In Wien zeigte sie Haydn nach seiner Zurückkunft dem Freiherrn von Swieten, der Haydn ermunterte und das Gedicht für den musikalischen Ausdruck zweckmäßig bearbeitete. 1798 war Haydn mit der Komposition des Oratoriums fertig, dessen Partitur eine Gesellschaft von zehn Gliedern des ersten Wiener Adels für 700 Dukaten kaufte, und am 19. März 1799 zum erstenmale im Wiener Nationaltheater aufführen ließ. Die Einnahme von 4088 Fl. überließen sie Haydn ganz. Die Wirkung des Oratoriums war über alle Beschreibung. In London, Paris und den meisten großen Städten Europa's brachte man „die Schöpfung" zur Aufführung; Haydn's Ruhm stieg auf den höchsten Gipfel. Von Paris aus erhielt Haydn eine goldene Medaille; auch wurde dort in dem Concert seine Büste in der Mitte des Orchesters aufgestellt und nach der Aufführung seiner neuesten Sinfonie unter dem Jubel der Anwesenden mit Lorbeer bekrönt. 1801 wurde er zum ausländischen Mitgliede des National-Instituts zu Paris ernannt. Auch die Gesellschaft der Verdienste zu Amsterdam nahm ihn zu ihrem Ehrenmitgliede auf. Desgleichen that die Königl. Schwedische Academie der Musik zu Stockholm. Der Magistrat von Wien verehrte ihm die zwölffache goldne Bürgermedaille. Eine desgleichen erhielt er aus Petersburg. — Sogleich nachdem der Herr v. Swieten den Text zu der „Schöpfung" Haydn übergeben, hatte er ein neues Gedicht nach Thomson's „Jahreszeiten" angefangen. Dies erhielt Haydn von ihm 1799. Schon 1801 waren die „Jahreszeiten" von Haydn komponirt, und wurden bei der Aufführung mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen. Das Werk, das er im 65sten Jahre schrieb, athmet, wie die „Schöpfung," noch immer in seinen Harmonieen ein jugendliches Feuer. Einige Jahre vor dem Tode des würdigen Greises, der am 31. Mai 1809 erfolgte, wurde Haydn von der Dilettantengesellschaft zu Wien zu einer Aufführung seiner Schöpfung eingeladen. Der ausgezeichnete Empfang machte auf den durch die Last der Jahre gebeugten Greis einen tiefen Eindruck; noch gewaltiger aber erschütterte ihn sein eignes Werk und bei der Alles ergreifenden Stelle: „Es ward Licht!" fühlte er sich dergestalt überwältigt von der Macht der Harmonieen, die er selbst geschaffen, daß ihm die Thränen über die Wangen rollten, und er mit emporgehobenen Armen ausrief: „Nicht von mir, von dort kommt Alles!" Er unterlag den ihn bestürmenden Gefühlen und mußte hinweggetragen werden. Collin hat diese Scene durch ein schönes Gedicht verewigt.

Haydn's unerschöpfliches Genie hat sich in allen Musikformen kund gethan; alle seine Kompositionen, über 400 mehrstimmige Gesänge und über 1000 Instrumentalwerke, athmen den Hauch der Schönheit und Grazie. Er ist einfach, klar, besonnen und doch voll Temperament, Geist und Sinn, Kraft und Süßigkeit, Naivetät und Humor, Ernst und Scherz, Wahrheit und Poesie — alles leicht verständlich, alles gediegen und correkt. Jedes seiner Stücke ist ein schönes Kunstwerk in seiner Art und zeigt das Gepräge des Originalgenies auf jeder Seite. In jedem finden wir seine einzige unnachahmliche Manier in Zergliederung seiner Gedanken, in der Einheit seiner Empfindungen und der dadurch entstehenden Rundung seiner Sätze, in dem Hinströmen seiner großen, edeln Massen, in Durchführung von Ideen in den Sinfonien, in dem galanten, naiven, witzigen, tändelnden, und doch zugleich tief-kunstvollen Gange seiner Quartette, in Erfindung immer neuer, interessanter Themen, in den immer neuen Wendungen seiner Modulation, seiner musterhaften Behandlung der Consonanzen und Dissonanzen nicht zu gedenken. Er ist der Schöpfer der interessantesten Gattung der Kammermusik, des „gearbeiteten Quartetts," er ist es, der der „großen Sinfonie" ihre Form gab. Seine Sinfonien sind Meisterwerke voll Geist und Leben; es paart sich in ihnen die zarteste Gemüthlichkeit mit deutscher Kraft. Durch sie bewirkte er eine Revolution des Geschmacks in Paris und London. Sein freundlicher Ernst und seine gutmüthige Laune erschienen überall als Naturton, der alle Gemüther aller Nationen anspricht. Ueberall sprachen ihm die Dinge zum Herzen und erweckten in ihm Gedanken, die er musikalisch ausdrückte. Wollte er einen Text, oder eine Idee in Tönen darstellen, so setzte er sich an das Pianoforte, bis der Gedanke zum Gefühle oder zur passenden Tonform sich bildete. Dann war er bei guten Gedanken ökonomisch. Aber ihm fehlte die plastische Kraft einen Gedanken dramatisch darzustellen wie Mozart. Nirgends ist er steif oder kalt; die Form der Schule verband er mit Anmuth; so ward sein Stil schön. Melodik, Harmonik, Rhythmik erfaßte er in höherm Geiste als bisher, und alle Nationen huldigten ihm. Er liebte mehr die Wahrheit, als das Phantastische; daher sein natürlicher Ausdruck im Gesang und seine Klarheit und Ungezwungenheit in der reinen Instrumentalmusik, die alle Empfindungen malt, milde, fromme, kindliche, zärtliche, freudige — in der Sinfonie, im Quartett, in der Sonate. Fast jeden Gemüthszustand schilderte er mit lebendigen Farben. Vorzüglich seitdem der Jüngling Mozart kühn mit ihm um die Palme rang, und ihn durch sechs ihm gewidmete Quartette (1784) gleichsam zum Wettstreit aufforderte, ward er moderner und geistreicher. Und so sehen wir in ihm den bahnbrechenden Heros in der neuern Weltgeschichte der Musik. Schön sagt Hoffmann von ihm: „Der Ausdruck eines heitern, kindlichen Gemüths herrscht in Haydn's Kompositionen. Seine Sinfonien führen uns in unabsehbare grüne Haine, in ein lustiges buntes Gewühl glücklicher Menschen, Jünglinge und Mädchen schweben in Reihetänzen an uns vorüber; lachende Kinder, hinter

Bäumen, hinter Rosenbüschen lauschend, werfen sich neckend mit Blumen. Ein Leben voll Liebe, voll Seligkeit, wie vor der Sünde, in ewiger Jugend, nur ein süßes wehmüthiges Verlangen nach der geliebten Gestalt, die in der Ferne im Glanz des Abendrothes daher schwebt, nicht näher kommt, nicht verschwindet; und so lange sie da ist, wird es nicht Nacht, denn sie selbst ist das Abendroth, von dem Berg und Hain erglühen." Eine Arie, Sonate, Sinfonie, ein Quartett oder Oratorium von Haydn läßt sich mit einem freundlichen schönen Gartenhaus oder einer neuen, symmetrisch gebauten, heitern Landkirche vergleichen. Darum aber auch war er nicht der Mann, der einen kühnen, himmelanstrebenden gothischen Dom erbauen konnte, noch in die tiefsten Schachte des menschlichen Herzens hinabzusteigen vermochte, noch einer großartigen Auffassung und erschütternder Darstellung des Universums fähig gewesen wäre.

Wohl aber spiegelt sich in seinen Werken ein freudiges Herz und ein vortrefflicher Charakter; schon aus seinen Melodien lassen sich seine Offenheit, seine Gutmüthigkeit, seine Humanität, seine Bescheidenheit, seine Gefälligkeit und alle die edeln Eigenschaften erkennen, die ihn zu einem der liebenswürdigsten Menschen machten. Ueber jede Art von hämischem Neid und andere Eigenschaften kleiner Geister erhob ihn seine Größe. Bei einem Streite über eine Oper Mozart's erklärte er als gefragter Schiedsrichter, „Mozart für den größten Musikus in der Welt." Auch verschmähte er es nicht, in Mozart's Manier einzugehen und sich ihm zu nähern; dieser Einfluß zeigt sich deutlich in allen spätern Kompositionen von Haydn, die dadurch an Leben und Ideenschwung gewonnen.

Die Zahl seiner Werke ist so groß, daß wir sie hier unmöglich alle anführen können. Darunter finden sich über 100 Quartette, 50 Trios und Duos, 300 Sonaten für das Pianoforte. 163 Stücke für das Bariton, 20 Concerte für mehrere Instrumente, 93 Canons, Accompagnements zu 300 schottischen Liedern, 30 Sonaten mit Violine und Cello, 400 Menuetten, unzählige Balladen; Te Deum, Salve Regina, Stabat Mater, Grabualen, Offertorien, Responsorien, 32 Missen und Motetten, die sieben Worte Jesu, 42 deutsche und italienische Lieder, 13 vielstimmige Gesänge, 20 Liederspiele, 24 italienische und 7 deutsche Opern, wovon Armida ein Meisterstück sein soll, Ritorna di Tobia (Orator.), 118 Sinfonien, Variationen für das Clavier; die Schöpfung, die Jahreszeiten.

Haydn pflegte sich, ehe er komponirte, durch Fantasiren am Clavier jedesmal erst in die rechte Stimmung zu versetzen, schrieb dann den Gang des ganzen Stücks in den Hauptstimmen bis zu Ende auf, und fügte dann erst die dazu gehörigen Nebenstimmen mit Fleiß und Bedächtigkeit hinzu. Er erzählt davon selbst: „Ich setzte mich hin und fing an zu fantasiren, je nachdem mein Gemüth traurig oder fröhlich, ernst oder tändelnd gestimmt war. Hatte ich eine Idee erhascht, so ging mein ganzes Bestreben dahin, sie auszuführen und festzuhalten. So suchte ich mir zu helfen, und das ist es, was so vielen unserer neuern Komponisten fehlt; sie reihen ein Stückchen an das andere, sie brechen ab, wenn sie kaum angefangen haben, aber es bleibt auch nichts im Herzen sitzen, wenn man es angehört hat." Daß Haydn oft ihm vorschwebende Ideen und Empfindungen durch die Tonsprache auszudrücken strebte, davon sind mehrere Beispiele bekannt. Er selbst äußerte, daß er in seinen Sinfonieen häufig moralische Charaktere geschildert habe. So herrscht in einer derselben die Idee, wie Gott mit einem verstockten Sünder spricht, ihn bittet sich zu bessern, der Sünder aber alle Ermahnungen von sich abweist. — Wenn ihm bei dem Komponiren die Kraft ausging, so nahm er seine Zuflucht zu Gott; „wenn es nicht fort will," sagte er, „so gehe ich, den Rosenkranz in der Hand, im Zimmer auf und ab, bete einige Ave, und dann kommen mir die Ideen wieder." „Nie war ich so fromm," erzählt er ferner, „als in der Zeit, wo ich an meiner Schöpfung arbeitete; täglich fiel ich auf meine Kniee nieder und bat Gott, daß er mir Kraft zur glücklichen Ausführung dieses Werkes verleihen möchte."

Sein Tod (31. Mai 1809) wurde, ungeachtet der Unruhe, die in Wien nach der Einnahme der Franzosen herrschte, in der Schottenkirche feierlich begangen. Die von Menschen aus allen Ständen, von französischen Generalen und andern Militair- und Civilbehörden vollgepfropfte Kirche war schwarz ausgeschlagen und der Namenszug Haydn's an den Säulen angebracht. Während der Messe wurde das Requiem von Mozart aufgeführt. Sein Leichnam ruht in seinem eignen Grabe auf dem Gottesacker vor der Hundsthurmer Linie in Wien. Als seine besten Schüler pflegte er selbst Pleyel, Neukomm und Lessel zu rühmen. Beethoven genoß seiner Unterweisung nur eine kurze Zeit, und nahm auch bald eine abweichende Richtung. — Es ist ein eigner Zufall, daß die größten Musiker der Welt, Haydn, Mozart und Beethoven, in unmittelbar auf einander folgenden Lebensperioden während 50 Jahren alle drei in Wien lebten, und auf einander einwirkend die Kunst rasch bis auf den höchsten Gipfel führten. Im Jahre 1814 ließ Neukomm aus schönem Pietätsgefühl über seines Lehrers Grabstätte auf eigene Kosten einen Leichenstein setzen, in dessen goldener Inschrift unter andern auch zu den drei Worten Non omnis moriar der unter Beisp. 29 c) angeführte Räthselcanon vorkommt.

Haydn (Joh. Michael), Bruder von Jos. Haydn, wurde 1737 zu Rohrau geboren. Als Chorsänger an einer Kirche in Wien stiftete er eine musikalische Gesellschaft junger Künstler, um Händel's, Bach's und Hasse's Werke aufzuführen. Dann wurde er Organist in der Frühmesse in St. Stephan. Seine

Vorspiele pflegte er zu Hause zu überdenken oder auszuarbeiten. Daher sind seine Werke voll verschlungener Melodieen. Er studirte dabei Fux, Mathematik und alte Literatur. Im 20sten Jahre wurde er Kapellmeister in Großwardein, im 25sten zu Salzburg. Weil ihn die herrliche Gegend fesselte, schlug er mehrere an ihn ergehende Vocationen aus. Daß er bei seinen vorzüglichen Talenten nicht so hohen Ruhm erlangte, als man hätte erwarten sollen, davon mochte die Schuld an ungünstigen Umständen liegen, mit denen er lange zu kämpfen hatte. Auch lag es nicht in seinem sanften, bescheidenen, liebenswürdigen, frommen und zufriedenen Charakter, sich hervorzudrängen; er zog es vor, ruhig und gelassen seine Tage zu durchleben. In allen Fächern zeigte er sich als Meister. Oft mußte er gegen seinen Geschmack schlechte Texte in Musik setzen. Ein höherer Geist weht besonders in seinem Psalmenfluge. Klassisch ist seine Messe in C. Der um seine Kunst hochverdiente Mann starb zu Salzburg am 10. August 1806, im 68sten Lebensjahre. Sein Begräbniß wurde sehr feierlich begangen. (20 latein. und 4 deutsche Messen, 114 Gradualen, 160 Offertorien, 10 Litaneien, 2 Te Deum, 10 Opern, 30 Sinfonieen, Oratorien, Arien, Sertetten, Quintetten, Menuetten, Märsche, Gesellschaftslieder, Canons.)

Haym oder Haim (Nic. Fr., auch Aimo), Tonkünstler und Komponist zu London, in Deutschland um 1679 geb.; besaß eine vielseitige Bildung — war auch Dichter und Numismatiker. Er trat mit Clayton und Dieupart in Verbindung, um in London die italienische Opernmusik einzuführen, dichtete und arbeitete besonders für Händel. (Ouverture nebst verschiedenen Arien zu Scarlatti's Pyrrhus und Demetrius. Sonate da Camera.)

Hebenstreit (Pantaleon), aus Eisleben gebürtig, erfand um 1690 das Pantaleon. † 1730 als Kapellist in Dresden.

Hebräische Musik. Die ältesten Nachrichten von der Vocal- und Instrumentalmusik der Hebräer sind in der Mosaischen Urkunde enthalten. Schon Jubal, Lamech's Sohn, soll vor der Sündflut auf Instrumenten musicirt haben (2000 J. v. Chr.). „Warum bist du heimlich geflohen," spricht (1739 v. Chr.) Laban zu Jacob, „und hast mir's nicht angesagt, daß ich dich hätte begleitet mit Freuden, mit Singen, mit Pauken und Harfen?" (1. B. Mos., Kap. 31, 27). Gewiß ist, daß, wie überall, so auch bei den Hebräern, Dichter und Sänger eine Person waren; ihre Musik war vielleicht mehr noch musikalisch accentuirte Poesie, als eigentlicher künstlicher Gesang; doch scheint aus mehr als einer Stelle der heiligen Schrift hervorzugehen, daß sie auch wirklichen selbstständigen Gesang gehabt haben, was aus ihren vortrefflichen Wechselchören, z. B. den Psalmen: „Danket dem Herrn, denn er ist freundlich," und „Machet die Thore weit ꝛc.," sich schließen läßt. Die musikalischen Instrumente, welche diese Gesänge begleiteten, waren Harfe, Cither oder Sistrum, Posaune, Trompete und Pauke oder Trommel. Als einer der ältesten Gesänge wird der Lobgesang der Mirjam (Mosis Schwester), gesungen nach dem Durchgange durch's rothe Meer (etwa 1460 J. v. Chr.), angeführt (2. Mos. 15, 20). Seyla, Jephta's Tochter, zieht mit Pauken und mit einem Chor ihrem siegenden Vater entgegen (1050 v. Chr.). Zur Zeit der Richter kam die Musik in Abnahme. Der größte und letzte derselben, Samuel, aber (1070 v. Chr.) stiftete eine Verbrüderung der geistvollen Jünglinge, welche mit den Lehrern des Gesetzes und des Gesanges zusammenlebten, die Prophetenschule, mithin auch die älteste Singschule. Die Gesetze und Prophezeihungen wurden von den Propheten oder Volkslehrern unter Begleitung von Instrumenten abgesungen. Zu David's und Salomo's Zeiten erreichte die Musik ihren höchsten Gipfel. Mit David (1050 v. Chr.) beginnt eine neue Aera, in welcher die Musik mehr als selbstständige Kunst erscheint. Er — selbst Psalmist, Harfenspieler und einer der größten Meister — vervollkommnete jene glänzende Anstalt für den Tempeldienst, und stellte (1. Chron. Kap. 24 (23), 5) beim Gottesdienste, unter der Leitung der drei Meister Assaph, Jedithun und Heman und deren 24 Söhne als Chorführer, 4000 Lobsänger an; im 26. (25.) Kapitel werden alle 288 Meister genannt, welche im Gesange, im Cymbel-, Psalter- und Harfenspiel unterrichten sollten. Auch fand der große König es keineswegs herabwürdigend, selbst als Regent bei feierlichen Gelegenheiten singend, spielend und tanzend als Führer der Chöre vor der Bundeslade einherzuziehen. Um diese Zeit hatte sich auch die Zahl der Instrumente selbst vermehrt, unter denen die dreieckige Harfe (Kinnor) und die eben genannte Cymbel vorzüglich aufgeführt werden. Salomo (1015 — 975 v. Chr.), ein großer Beschützer der Musik, dessen Sprüche dreitausend waren und Lieder tausend und fünf (1. Kön. 5, 32), schaffte sich nicht allein zu eigener Erlustigung „Sänger und Sängerinnen, und Wollust der Menschen, allerlei Saitenspiel" (Pred. 2, 8) an, sondern vergrößerte auch das zum Tempeldienst bestimmten Chor, und gab dem Gottesdienste der Hebräer einen Glanz, der sie von Neuem an ihre Nationalheiligthümer fesseln sollte. Jenen Cymbel-, Sistrum- und Saitenspielern wurden noch „120 Priester, die mit Drommeten bliesen" und viele Paukenschläger beigesellt (2. Chron. 5, 12), so daß er bei der Einweihung seines neuen Tempels achttausend Sänger und zwölftausend Instrumentalisten hatte (vergl. Schubart's Ideen); unter allen bekannten Musikfesten wohl das größte, das je gesungen wurde. „Und es war, als wäre es Einer, der drommetete und sänge, als hörte man Eine Stimme zu loben und zu danken dem Herrn. Und da die Stimme sich erhub, da ward das Haus erfüllet mit einem

Nebel, daß die Priester nicht stehen konnten, zu dienen vor dem Nebel, denn die Herrlichkeit des Herrn erfüllte das Haus Gottes" (2. Chron. 5, 13. 14). Durch die babylonische Gefangenschaft und die daraus erfolgte Zerstreuung der Juden, gerieth die Musik unter diesem Volke wieder in Verfall. Zwar stellte Esra nach der Rückkehr aus der Gefangenschaft (536 v. Chr.) den Mosaismus und mit diesem auch die Musik wieder her, aber nur als Schatten der vorigen Herrlichkeit. Die jüdischen Greise weinten bitterlich, die sich noch der ehemaligen Pracht des Gottesdienstes, und besonders des festlichen Klangs der Musik erinnerten. Der hohe Triumphton, das Donnergetöse ihrer vormaligen Tonkunst war nunmehr verstummt, und man sang meistentheils die Klagelieder des Jeremias mit weinenden Lauten und gedämpfter Instrumentalbegleitung. Zu den Zeiten Simons, des Hohenpriesters, hatte sich die Tonkunst etwas wieder gehoben, doch mit dem moralischen und politischen Verfall der Nation verfiel auch Musik und Poesie. So viel ist gewiß, daß es nach Christus Tode mit den Juden in allen Stücken sich zum Ende neigte. Im Jahre 70 ward Jerusalem zerstört, der Tempel sammt dem Vorrathe aller musikalischen Instrumente verbrannt, das Volk unter die Nationen ausgesäet, und die wenigen Kenner der alten hebräischen Musik starben nach und nach ab.

So viel aus den aufbehaltenen Nachrichten, und selbst aus der Einrichtung der hebräischen Poesie, bei welcher ein gewisser Parallelismus der Glieder herrschend war, geschlossen werden kann, so hatte die Musik der Hebräer einen sehr bestimmten Rhythmus, vielfache Melodie, aber eine, wenn auch starke, doch einförmige Begleitung, wie die der meisten alten Völker, und somit erscheint sie als grandioses Unisono in Verbindung mit Gedicht und Tanz. Wie zu den Griechen, waren auch zu ihnen die Instrumente aus Aegypten gelangt, und nach dem Muster ägyptischer Gebräuche und Mysterien, hatte Moses die Ausübung der Tempelmusik als Bildungsvehikel mit der Priesterkaste verbunden. Alle Priester, also alle Musiker, gehörten zum Stamme Levi, und auch die Weiber der Leviten stimmten in den Gesang mit ein. Daraus, daß die Priester zum gleichen Tempel- und Gottesdienste verpflichtet waren, und dieser Dienst gleiche, d. h. unabänderliche Festmusik bedingte, läßt sich schließen, daß die heiligen Gesänge sich lange Zeit unverändert erhalten haben müssen. Da jedoch die Juden sich nie der Zeichen bedienten, um ihre Musik aufzuschreiben, und diese im Alterthume blos durch mündliche Ueberlieferung fortgepflanzt wurde, so hat man keine bestimmte Muster mehr von jenen Gesängen, welche durch Salomo's und David's Kapelle ausgeführt wurden. Nach Nathan's hist. of music erfand im fünften Jahrhundert Rabbi Aaron Ben Asher gewisse musikalische Accente zur Bezeichnung des Steigens und Fallens, so wie der kurzen und langen Dauer der Töne, und es werden noch jetzt in den Synagogen Weisen abgesungen, die von hohem Alter sein sollen. (Siehe Herder, vom Geiste der hebr. Poesie; Pfeiffer, über d. Musik d. alten Hebr.; Anton's Versuch ꝛc. in Paulus neuem Repert. 1. 2.; Ventzky, v. den Tonzeichen d. alten Hebr., in Mitzler's musik. Bibl. 3r Thl.; Gerbert, Martini, Burney u. A.)

Heerhorn. Ein Blasinstrument der alten Deutschen, das im Heere vorzüglich als Zeichen des Angriffs und während der Schlacht geblasen ward.

Heerpauke. Die sonst gebräuchlichen Pauken bei der Kavallerie; s. Pauke.

Heertrommel. Unter diesem Namen ist in Paris eine große türkische Trommel (s. d.) erfunden, welche, von zwei Pferden gezogen, hinter dem Hautboisten-Corps hergefahren wird. Auber's großer Marsch, Karl X. gewidmet, wird mit dieser Heertrommel begleitet. Ihr Ton gleicht dem Donner der Kanonen.

Heiceten. Eine um 830 in Syrien zum Vorschein gekommene, dem ascetischen Leben sich widmende Secte, welche, nach 2. Mos. 15, mit dem gottesdienstlichen Gesange Spiel und Tänze verbunden haben wollte, und deren Mitglieder in dieser Absicht für zweckdienlicher hielten, mit den Nonnen zusammen zu wohnen.

Heigendorf (Caroline v.); s. Jagemann.

Heilig; s. Sanctus. Sog. Heilige Zusagen s. Bundesacte, Art. 13 u. 18.

Heinefetter (Sabine), um 1805 geb., sang anfangs zu der Harfe und erregte Aufsehen durch ihre schöne Stimme. Zuerst betrat sie die Bühne in Frankfurt a. M., dann ging sie nach Cassel, wo sie sich unter Spohr weiter bildete. 1827 fand sie neben der Schechner großen Beifall. Damals war sie eine ächte deutsche Sängerin. Später studirte sie in Paris die italienische Schule, worauf sie Kunstreisen durch Deutschland machte. Jetzt zeigte sie Manier und einen gedrückten Ton; doch dabei hatte sie schöne Momente und eine große Sicherheit und Geläufigkeit im Gesang. In Wien studirte sie besonders Bellini's und Donizetti's Opern und gewann dort sehr an äußerer Politur des Gesanges. Ihre Hauptpartieen sind: Anna Bolena, die Straniera, Romeo u. s. w., mit denen sie besonders 1833 auf dem Königstädter Theater in Berlin große Sensation machte. Ihre Schwester Eva, jetzt Opernsängerin in Breslau, war früher am Königstädter Theater in Berlin.

Heinichen (Joh. David), Kapellmeister in Dresden, zu Crossen bei Weißenfels 1683 geb., besuchte die Thomasschule in Leipzig, studirte daselbst die Rechtsgelehrsamkeit und ward Advocat. Schrieb eine Generalbaßschule. Unterrichtete den Kronprinzen, nachmaligen König August II.; reiste 1718 von ihm unterstützt nach Italien, und ward nach seiner Rückkehr in demselben Jahre Kapellmeister in Dresden.

Schrieb Opern und Messen, melodisch und klar, doch mehr kunstgerecht als genial. (Helena und Paris, Calpurnia; Serenaten, Cantaten, die Generalbaßschule, ein klassisches Werk.) † 1729.

Heinrich VIII., König von England, geb. 1491, † d. 28. Jan. 1547, einer der größten Tyrannen, die die Geschichte kennt, bietet ein merkwürdiges Beispiel von Liebe zur Musik mit Härte des Gemüths verbunden, so wie von der Abhängigkeit des Schicksals ganzer Nationen von der zufälligen Laune eines Einzelnen dar. Als eifriger Verfechter des Katholicismus in seiner gegen Luther und die Reformation gerichteten Schrift, De septem sacramentis, vom Papst Clemens VII. mit dem Titel: „sehr christlicher König, Kämpfer der Kirche und Beschützer des Glaubens" beehrt, löste er bekanntlich nicht lange darauf, in Folge der Schwierigkeiten, welche der heilige Vater seiner Scheidung von der alternden Katharina von Arragonien entgegenstellte, das Band, welches England an Rom knüpfte, und erklärte sich für den Protector der anglicanischen Kirche, um seine Ehe mit Anna Boleyn veröffentlichen und begültigen zu können. Diese Befreiung verdankte das Land der nicht länger zu verbergenden Schwangerschaft einer schönen Frau. Papisten und Protestanten wurden gleich heftig verfolgt, überall dampften Scheiterhaufen; der edle Kanzler Thomas Morus und der fromme Bischof Fisher wurden enthauptet, weil sie, als der König seiner geliebten Anna überdrüssig geworden war, und sie als Ketzerin auf das Blutgerüst schleppen ließ, seine neuen wollüstigen Leidenschaften zu billigen sich weigerten. Nebenbei glänzte Heinrich als Gelehrter und Theolog, nicht minder auch als ausgezeichneter Musiker. Sowohl in der Theorie als in der Ausübung der Tonkunst war er wohl bewandert; er spielte nicht nur das Clavier und die Flöte in vorzüglichem Grade, sondern sang auch sehr gut und beschäftigte sich viel mit Kompositionen. Als bei dem bevorstehenden Kampf zwischen Kaiser Karl V. und Franz I. beide den König zu gewinnen sich bemühten, und diese Angelegenheit im geheimen Rath vorgebracht wurde, gab der verschmitzte und ehrsüchtige Kardinal Wolsey, der es Frankreich nicht vergaß, daß ihm dasselbe das reiche Erzbisthum Tournay wieder entzog, seine Meinung in ein Gleichniß aus dem Lieblingsfache des Königs gehüllt ab, und sagte: „Daß die Secunden und nahen Töne unter sich dissonirten, hingegen die Terzen und entfernteren consonirten." Dies leuchtete dem musikalischen Fürsten vollkommen ein, und die Anwendung hiervon auf Frankreich und Spanien führte das erwünschte Resultat herbei. Heinrich setzte zwei vollständige Messen zum Gebrauch der königlichen Kapelle. Noch jetzt wird ein Psalm von seiner Komposition aufgeführt, welchen Dr. Boyce in seiner trefflichen Sammlung aufbewahrt hat.

Heinroth (Joh. Aug. Günther), Musikdirektor zu Göttingen, Dr. der Philosophie, 1790 zu Nordhausen geb. (169 Choralmelodieen, Harfentrios, Clavierlieder, Gesangunterrichtsmethode, vierstimmige Gesänge, Aufsätze in den verschiedenen musikal. Zeitschriften.)

Heinse (Johann Jac. Wilhelm), der geniale Schriftsteller gehört hierher als musikalischer Theoretiker. Er wurde d. 16. Febr. 1749 zu Langewiesen (einem schwarzb. sondersh. Flecken) geboren, studirte in Jena die Rechte und ging nach Erfurt. Hier erhielt er Anregung durch Wieland und Gleim. 1776 bildete er durch den Besuch der Gemäldegallerie zu Düsseldorf seinen Geschmack. 1780 ging er nach Italien. Nach seiner Rückkehr wurde er zum Bibliothekar und Vorleser des Churfürsten von Mainz ernannt (1787). Hier schrieb er seine Meisterwerke „Ardinghello" und „Fiormona" und auch den hierher gehörigen Roman „Hildegard von Hohenthal," in dem er seine Ansichten über viele Kompositionen für Kirche und Theater niederlegte. Bei dem glühenden Enthusiasmus, mit dem er spricht, sieht man ihm so manche Verirrungen des Urtheils nach, die aus Mangel an gründlicher Kenntniß und Erfahrung und dem Vorwalten seiner excentrischen Gefühle entspringen. Außer diesen Werken werden ihm noch die in Leipzig bei Gräf 1805 erschienenen Musikalischen Dialoge zugeschrieben. Er starb den 22. Juni 1803, im 54sten Lebensjahre.

Heinz (Wolfgang), berühmter Komponist und kunstvoller Organist in Halle um 1530. (Seine Melodieen finden sich in dem von Vehe herausgegebenen Gesangbuch. Ihm wird die Melodie „Christ unser Herr zum Jordan kam" zugeschrieben.

Heiserkeit. Eine widernatürliche Beschaffenheit der Haut der obern Stimmorgane, welche die Stimme hindert, reine und laute Töne hervorzubringen. Sind nur zufällige Veranlassungen Schuld an diesem Fehler, so wird, sagt Dr. Andersch, der öftere Gebrauch des lauen Wassers mit etwas Rum oder reinem Kornbrantwein, ungefähr einen Eßlöffel auf eine Theetasse Wasser, indem man es nur ruhig hinten im Munde, ohne alle Bewegung (denn das Gurgeln ist nachtheilig), so lange als man ohne besondere Anstrengung es vermag, hält, der Haut bald ihre gehörige Spannkraft wiedergeben.

Helikon. Eine Art Monochord (s. d.) der Griechen. Er war mit mehreren Saiten bezogen, welche alle in den Einklang gestimmt wurden, und auf welchen die abgemessenen Tonverhältnisse durch bewegliche Stege (s. d.) hörbar gemacht werden konnten.

Hellwig (Ludwig), 1773 zu Kunnersdorf geb., Gesanglehrer bei der Zelterschen Singacademie in Berlin. (Opern: die Bergknappen; Don Silvio di Rosalba; ein Requiem; Lieder; Nachruf an Göthe und Zelter, 2 Lieder.)

Helmond (Christ. Gottfr.), zu Reiche in Schlesien um 1690 geb., war berühmt als Vir-

tuos auf dem Glasspiele oder sogenannten Verrillon (s. d.).

Hemidiapente (griech.), die verminderte Quinte.

Hemiditonos (griech.), die kleine Terz.

Hemiolisch wurde bei den Griechen derjenige Rhythmus genannt, der aus fünf gleichen Zeiten, oder aus zwei ungleichen Theilen (3:2) bestand, und den man in neuern Zeiten in dem $\frac{4}{4}$ oder $\frac{6}{8}$ Tact nachzuahmen gesucht hat.

Hemitonium (lat.), der halbe Ton.

Henkel (Michael), 1780 zu Fulda geb. Domorganist und Musikdirektor daselbst, ein Schüler von Vierling. (200 Orgelversetten, 7 Kirchenmelodieen, 48 Orgelstücke, Te Deum; Lieder, Concerte, Solos für Cello.)

Henneberg (Joh. Baptist), Organist in Wien und Kapellmeister am Schikanederschen Theater, schrieb 1793 die Operette: „Die Waldmänner," die vielen Beifall fand. (Notturni, Partita militare solenne.)

Henning (Meister), aus Hildesheim, anfangs Tischler, nachmals einer der berühmtesten Orgelbauer, lebte um 1600, baute die Orgel zu St. Blasius zu Braunschweig und die Orgel zu St. Gotthardt zu Hildesheim. Erfand die Blasbälge in jetziger Form.

Henning (Carl Wilh.), Violinist zu Berlin, königl. Concertmeister. (Concerte).

Hensel (Joh. Daniel), 1757 zu Goldberg in Schlesien geb., wurde Rektor zu Strehlen in Schlesien, und errichtete später ein Institut zur Erziehung junger Frauenzimmer zu Hirschberg 1794. † 18... („Jesus," ein Oratorium; Clavierschule; Loblied auf Friedrich Wilhelm III.; „Die Geisterbeschwörung," Operette.)

Heptachord, 1) eine Folge von sieben diatonischen Stufen, die aus fünf ganzen und einem großen halben Tone bestehen, wie unsere Tonleiter c, d, e, f, g, a, h; 2) eine mit sieben Saiten bezogene Lyra.

Heptachordon nannten die Griechen die große Septime.

Herabstrich heißt der bei Behandlung der Geigeninstrumente abwärts geführte Bogenstrich, im Gegensatze des Hinaufstrichs. Beim Contrabaß und Violoncello heißt er Herstrich; s. das Nähere unter Bogen und Bogenstrich.

Herbst (Heinrich), ein vorzüglicher Orgelbauer zu Magdeburg, baute 1718 mit seinem Sohne das kostbare Werk im Dom zu Halberstadt von 74 Stimmen.

Herbst (Joh. Andr.), 1588 zu Nürnberg geb., lebte noch 1660 als Kapellmeister zu Frankfurt; schrieb mehrere theoretische Werke, Theatrum amoris, Musica practica, Musica poetica; auch eine Generalbaßlehre.

Hering (Carl Ed.), 1807 zu Zittau geb., Sohn des Folgenden, ein junger Komponist von bedeutenden Anlagen, studirte bis 1829 in Leipzig, wurde dann Musiklehrer am Blochmann'schen Erziehungsinstitut in Dresden. Gab mehrere Hefte Lieder heraus. 1833 trat er in Leipzig mit einem großen Oratorium: „Der Erlöser," gedichtet von Prölß, auf, das viel Originelles und Schönes enthält. Das Werk ist auch in Dresden mit Beifall gegeben worden. Es fehlt seinem schönen Talent wohl nur Unterstützung, um das Höchste zu leisten.

Hering (Carl Gottlieb), am 25. October 1766 zu Schandau geb., ging auf die Schule in Meißen und studirte dann in Leipzig Theologie und Pädagogik. Komposition lernte er unter Schicht. Wurde Hauslehrer bei Krug v. Nidda, dann 1795 Schullehrer und Organist in Oschatz, 1797 Conrektor. Er suchte die Aufgabe eines gleichzeitigen Elementarunterrichts im Clavierspiel mit mehreren Lernenden von ungleichen Fortschritten zu lösen. Zu diesem Zweck arbeitete er 20 Jahre an seiner Clavierschule. Durch diese und viele andere Erzeugnisse seiner Kenntniß und Erfahrung erwarb er sich großes Verdienst um die Methode des musikalischen Unterrichts. Später wurde er erster Lehrer an der Stadtschule in Zittau. (Clavierlieder, Magazin für Kenner und Freunde der Tonkunst, Instruktion, Variationen, Generalbaßschule, praktische Violinschule, Clavierschule, Uebungsstücke zu vier Händen, Gesanglehre für Volksschulen, allgemeines Choralbuch, Uebungstafeln für den Gesang, wovon das Meiste großen Beifall fand.)

Hermann (Nicolaus), Cantor im Joachimsthal im Voigtländischen Gebirge um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Tonkünstler und Dichter, † 1561. (Dichter und Komponist von Kirchenliedern.)

Hermannus Contractus, ein gelehrter Benedictinermönch), anfangs zu St. Gallen, dann zu Reichenau, geb. 1013, war von Kindheit an, an seinen Gliedern gelähmt, daher der Beiname; starb auf seinem Landgute Aleshusen 1054; als Musikgelehrter aus jener frühen Zeit berühmt. Er versuchte eine eigne Tonschrift ohne eigentliche Tonzeichen, indem er über dem Texte nur das Intervall anmerkt, in welches der Sänger treten solle, z. B. e für equalis; s semitonium; t tonus; ts tonus et semit.; tt duo toni vel ditonus ꝛc. Vergl. Hucbaldus. Seine seltenen Opuscula musica und Notirung hat Gerbert im zweiten Bande seiner Scriptt. de Mus. aufgenommen. (Zweite Epoche: Guido.)

Hermstedt (Joh. Simon), fürstl. Schwarzb. Musikdirektor und Kapellmeister zu Sondershausen, im December 1779 zu Langensalza geb., erster Klarinettvirtuos unserer Zeit. Wurde 1800 Premier-Hoboist beim Musikchore des Clemens'schen Regimentes. Fand besonders in Dresden Gelegenheit sich zu bilden. 1810 erhielt er den Ruf nach Sondershausen. Machte viele Kunstreisen und ließ sich öfters bei Musikfesten hören. Er blies zuerst sein Instrument aus allen Tönen. Sein Vortrag ist ergreifend und von einem ganz besonderen Reiz zur Begleitung einer Singstimme am Pianoforte. (Harmonie-Musiken; Arrangements mehrerer

Meisterwerke von Haydn und Mozart für ein Harmoniechor von zwölf Stimmen.)

Herold (Louis Jos. Ferdinand), Sohn des Musiklehrers Herold in Paris, daselbst geb. am 28. Januar 1791, war Zögling des Conservatoire, und studirte Komposition unter Mehul und Cherubini. 1812 erwarb ihm seine Cantate „Mlle. de Lavalière" den ersten Preis und einen dreijährigen Aufenthalt in Rom zu fernerer Ausbildung. Darauf reiste er nach Neapel, wo sein erster Versuch, „La Gioventù di Enrico V," gefiel, von dort nach Wien und München, und Ende 1815 nach Paris zurück. Nun suchte ihn Boyeldieu durch gemeinschaftliche Bearbeitung des „Charles de France" in der musikalischen Welt einzuführen. Dann brachte Herold 1817 „Les Rosières" und „La Clochette," 1818 „Le Premier-venu," 1819 „Les Troqueurs" und „L'Amour platonique," 1820 „L'Auteur mort et vivant," die aber mit Ausnahme des „Zauberglöckchens" wenig oder gar nicht ansprechen wollten. Bis dahin hatte der unbekannte Jüngling, wie in Paris alle Anfänger, um Texte förmlich gebettelt, ohne von einem der Leute des großen Fabrikherrn Scribe erhört zu werden. Nun verbrachte er drei Jahre in tiefem, unmuthigen Schweigen; bitter beklagte er sich über den Verlust seiner besten Jahre; und da er zum Stundengeben sich nicht entschließen konnte, so nahm er die ihm angebotene Stelle eines Accompagnateur am italienischen Theater, die aber seine ganze Zeit in Anspruch nahm, so daß ihm zum Schaffen wenig mehr übrig blieb. 1823 lieferte er, so zu sagen auf Bestellung, die kleine Oper „Le Muletier," welche gefiel, und „Lasthénie" ohne den geringsten Erfolg. 1824 komponirte er mit Auber „Vendôme en Espagne" und „Le roi René," beides Gelegenheitsstücke. „Le Lapin blanc" fiel wegen seines, für eine königliche Bühne zu derb befundenen komischen Textes förmlich durch. Hierauf beschäftigte er sich, wie früher, fast ausschließlich wieder mit Fortepiano-Kompositionen. Endlich trat er 1826 mit „Maria, oder verborgene Liebe" auf, die allgemeinen Beifall fand und seinen Ruf begründete. Um diese Zeit wurde er Chorführer bei der großen Oper, und die Gewissenhaftigkeit, mit welcher er drei Jahre hindurch diesem Amte vorstand, untergrub seine ohnehin schwache Gesundheit. Höchstens zu Balletten, kleinen Chören u. dgl. konnte er nebenher noch Muße finden. 1829 erschien „L'Illusion," 1830 „Emmeline," welche letztere Oper nicht gefiel. Hatte er sich früher ziemlich eigenthümlich gezeigt, so verleitete Rossini's und Auber's Glück doch auch ihn zur Nachahmung. Ja, den Letztern suchte er sogar noch durch stärkere Effekte zu überbieten, und verfiel dadurch in eine erzwungene und unnatürliche Manier, wobei er sich indeß immer durch einen seltenen Melodieenreichthum und eine geschickte Führung der Stücke im Ganzen auszeichnete. Großes Glück machte daher 1831 seine allgemein beliebt gewordene Oper „Zampa." Eine Brustkrankheit, deren Keim in Folge allzugroßer Anstrengung und Thätigkeit sich entwickelt hatte, raffte ihn fort; er starb am 18. Januar 1833 in der Blüthe seiner Jahre. Es gehört zu seinem Mißgeschick, daß er bei seinem Auftreten, jung und unbekannt, keinen günstigen Text sich verschaffen konnte, ja in seiner Verzweiflung darüber selber Lustspiele in Opern umzuwandeln versuchte, oder gar zu ältern verbrauchten Textbüchern seine Zuflucht nehmen mußte; dann aber hauptsächlich, daß er nach dem Beifall, den die „Maria" gefunden, die Zeit seines Glücks nicht rascher durch neue Werke benutzen konnte, da seine Verpflichtung als Gesangdirektor ihm alle Muße dazu raubte. Dies muß er tief gefühlt haben, da er nach dem über alle Erwartung großen Erfolg des „Zampa," sein frühes Ende ahnend, sich entschloß, auf alle Gefahr hin das Versäumte nachzuholen. Trotz aller ärztlichen Verbote, die verordnete Reise nach Italien aufgebend, benutzte er die ihm zugemessene Frist eifrigst zur Anfertigung neuer Werke, durch welche er seinen Ruf zu sichern hoffte. Als sein „Médecin sans médecine" zur Aufführung kam, war er schon dem Grabe nahe; die Kunde von dem glänzenden Erfolg des „Pré aux Clercs" nahm er mit in's Grab. Von „Ludovic" hinterließ er nur vier Nummern; sein Freund Halevy übernahm dessen Beendigung. Wohl auch mögen die Mühen und innern Bewegungen, die mit dem Einüben und in Scene setzen einer neuen Oper verbunden zu sein pflegen, dazu beigetragen haben, seine schwach gewordenen Lebenskräfte vollends zu erschöpfen. Eine Anerkennung seines Eifers und seiner Redlichkeit in Erfüllung dieser Amtspflichten war das Kreuz der Ehrenlegion, welches ihm 1829 überreicht wurde. Seine übrigen Kompositionen sind: „Missolunghi," „L'Auberge d'Auray," beides Fragmente; Antheil an der „Marquise de Brinvilliers; fünf Ballete: „Astolphe et Joconde," „La Somnambule," „Lydie," „La Fille mal gardée" und „La Belle au bois dormant:" 1814 in Rom 2 Sinfonieen, 3 Quartetts, Tänze ꝛc.; schließlich 57 Werke für Pianoforte, worunter 3 Concerte, 6 Sonaten, 12 Fantasieen ꝛc.

Herstrich heißt bei dem Contrabaß, dem Violoncello und auch bei der Viola di Gamba derjenige Bogenstrich, bei welchem man nahe am Frosch des Bogens zu streichen beginnt, und denselben von dem Instrumente rechts abwärts bewegt; s. das Nähere unter Bogen und Bogenstrich, wie auch unter Herabstrich.

Hertel (Joh. Christ.), zuletzt Meklenb. Strelitz. Concertmeister und Virtuos auf der Gambe, zu Oettingen in Schwaben 1699 geb., wo sein Vater fürstl. Kapellmeister war. Studirte in Halle. Lernte dann bei Heß in Darmstadt. Reiste nach Holland. Wurde dann Concertmeister in Eisenach, und kam darauf

nach Strelitz, 1742. Starb 1754. (Eine Menge von Sinfonieen, Trios, Ouvertüren, Concerten und Sonaten für Violine und Gambe.)

Hertel (Joh. Wilh.), Sohn des Vorhergehenden, am 9. October 1727 zu Eisenach geb., früher Kapellmeister in Schwerin, später Hofrath und Sekretair daselbst; † am 14. Juni 1789. (Cantaten, Oden, Lieder, Romanzen, Sonaten für Clavier. Die Biographie seines Vaters.)

Herz (Heinrich), in einer Rheinstadt (?) geb., Komponist und Pianofortevirtuos, früher in Wien, seit einer Reihe von Jahren in Paris. Er gab besonders der mechanischen Fertigkeit größere Schwierigkeiten zu überwinden, schreibt in einer eigenthümlichen, brillanten und eleganten, doch der Tiefe ermangelnden und der Mode huldigenden Manier, und gründete eine neue, nun jedoch wieder durch Chopin und Liezt überflügelte Schule. Seine Kompositionen verlangen einen glänzenden und geschmackvollen Vortrag, indem er dem Weltmann gleicht, der durch äußere Politur und Finesse für den Mangel des Gemüths entschädigen will. (Viele Variationen, Concerte und Clavierſachen; sehr vorzügliche Etuden).

Hes oder B (si bémol), der um einen halben Ton erniedrigte Ton H, im Verhältniß $^{128}/_{135}$.

Hess (H. H.), berühmter Orgelbauer zu Gouda, erbaute gute Orgeln zu Bodengraven, Schoonhoven, Utrecht, Schiedam, Dortrecht und Willemstadt, in den Jahren 1760—1764.

Hesse (Adolph), 1809 am 30. August zu Breslau geb., wo sein Vater Orgelbauer ist. Erhielt Unterricht bei Berner. Jetzt ist Hesse einer der ausgezeichnetsten Orgelspieler in Deutschland. 1829—30 machte er eine große Kunstreise durch Deutschland und Holland. Ueberall fand er vielen Beifall. Eine ähnliche Reise unternahm er 1833. In seinen Kompositionen zeigt er noch große Hinneigung zu Spohr. Wenn er noch mehr Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit erlangt, so wird er gewiß Bedeutendes leisten. (3 Sinfonieen (sehr vorzüglich), Orgelvorspiele und Orgelstudien, Fugen, Motetten, Sammlung ausgeführter Choräle, Rondo grazioso, für Pianoforte, Op. 38, Aufsätze in musikalischen Zeitungen.)

Hessel, aus Petersburg, erfand die Tastatur zu der Harmonika 1785, und nannte sie Clavierharmonika.

Heulen. Das Durchstechen des Windes in eine oder mehrere Pfeifen der Orgel, ohne daß das Canzellenventil (s. d.) durch die Taste geöffnet wird. Es entsteht aus verschiedenen Ursachen: wenn sich die Claves klemmen, wenn die Feder unter dem Ventile matt oder gesprungen, wenn ein Abstrakte (s. d.) zu kurz geworden ist, und folglich, ohne daß er soll, das Ventil öffnet, wenn sich eine Welle in dem Stifte klemmt ꝛc. Pfeifen, die diesen Fehler haben, nennt man daher Heuler.

Hexachord (Sechssaiter). Die angeblich Guidonische Tonleiter von sechs diatonischen Stufen, ut, re, mi, fa, sol, la, in welcher die dritte Stufe zur vierten jederzeit nur einen großen halben Ton ausmachte, z. B. c, d, e, f, g, a, oder g, a, h, c, d, e. Vergl. Guido und Solmisation.

Hexachordon (griech.), die große Serte.

Hexarmonisch, Bezeichnung für eine weichliche, fade Melodie.

Hialemos (griech.). Ein Klage- oder Trauerlied (Elegie).

Hiatus (Lücke, Oeffnung, Schlund), in der Prosodie, der durch das Zusammenstoßen zweier Vokale am Ende des einen Worts und im Anfange des folgenden entstehende Uebellaut. Der Hiatus widerstrebt vorzüglich der italienischen und der französischen Sprache; daher muß sich auch der Tonsetzer bei der Bearbeitung eines Textes in diesen Sprachen vor solchen Trennungen, die der Natur des Versbaues und des Wohllauts zuwider sind, besonders hüten und z. B. in den Versen

Non ti prometto⁀amor und
Qu'un songe⁀heureux sèche ses larmes

(Masaniello's Schlummerlied) auf die fünfte und dritte Silbe, die verschlungen werden, keine Note bringen.

Hief, Hift. Mit diesem Worte bezeichnen die Jäger den Ton, welcher aus dem Hiefhorn hervorgebracht wird. Man unterscheidet lange, kurze, einfache und doppelte Hiefe; der sogenannte Hennebergische Hief besteht aus drei einfachen langen Hiefen.

Hiefhorn, Hifthorn. Ein kleines gerades Jagdhorn, welches von den Jägern an einem breiten, bei Hoffesten bisweilen gestickten Bandelier (Hiefriemen, Hornfessel), über die linke Schulter getragen wird. Die Hiefhörner werden gewöhnlich von gekochten Büffel- oder Ochsenhörnern verfertigt und sind mit einem gedrechselten Mundstück versehen; das Schallloch wird etwas mit rothem Wachs pepüfft. Man hat drei Arten: 1) Zinken, welche einen klaren Laut von sich geben; 2) Halb-Rüdenhörner, deren Ton mittelmäßig ist; 3) Rüdenhörner, deren Ton grob und tief ist, und welche unbequem zu führen sind. Die um das Hiefhorn gewundenen Schnuren heißen Hornsatz.

Hiefriemen; s. Hiefhorn.

Hientzsch (Joh. Gottfr.), Oberlehrer am königl. Schullehrerseminar zu Breslau, am 25. August 1787 in Möckern bei Eilenburg geb. Machte, um die Seminare kennen zu lernen, viele Reisen. (Liedersammlungen, aus 50 Komponisten gewählt; die musikalisch-pädagogische Zeitschrift „Eutonia.")

Hierochord, ein vom Gesanglehrer Dr. Schmidt in Greifswald vor mehreren Jahren erfundenes Instrument, welches die Form eines Kästchens hat, oberhalb dessen 25 Tasten liegen, welche mit der linken Hand gespielt werden, während die rechte eine Kurbel dreht. Der Ton ist dem der Vox humana ähnlich, durchdringend scharf, vollkommen rein und unverstimmbar. Dies Instrument aber dürfte sich,

da dessen Töne durch eine einzige Darmsaite hervorgebracht werden sollen, höchstens zur Führung der Melodie in Schulen oder in kleinen Landkirchen eignen.

Hieronymus de Moravia, um 1260 in Frankreich; einer der bekannten vier Schriftsteller über Mensuralmusik aus jener Zeit; jedoch kaum mehr als dem Namen und der Existenz der von ihm in Bibliotheken befindlichen, aber nirgends herausgegebenen Tractate nach. Vergl. Odington. (Vierte Epoche: Franco).

Hierothus (Bischof), und Hilarius, Bischof von Poitiers (um 350), waren die ersten, welche besondere Hymnen verfertigten und einführten; dieser in der abendländischen, jener in der griechischen Kirche.

Hifthorn, Hiftriemen; s. v. w. Hiefhorn, Hiefriemen.

Hiftstoß; s. v. w. Hief.

Hilarius; s. oben Hierothus.

Hildebrand (Joh. Gottfr.), Sohn des Folgenden, vortrefflicher Orgelbauer, baute um 1760 das große Werk in der Michaeliskirche in Hamburg.

Hildebrand (Zacharias), berühmter Orgelbauer, ein Sachse, der beste Schüler von Gottfr. Silbermann, baute (um 1743) die Orgel in der katholischen Schloßkirche zu Dresden, die auf der Neustadt daselbst und die Orgel zu St. Wenceslai in Naumburg.

Hill (John), blühte um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Galt viel bei Händel. † am 19. Januar 1797 in Lincolnshire. (Anthems, Oratorien, Kirchenmusiken.)

Hiller (Ferdinand), 1812 zu Frankfurt a. M. geb., zeigte sehr früh große Anlagen zur Tonkunst, studirte bei Vollweiler Contrapunkt, im dreizehnten Jahre bei Hummel Spiel und Komposition, lebte eine Zeitlang in Wien, und seit 1828 in Paris. Unter diesen verschiedenen Einflüssen hatte er sich namentlich noch an Seb. Bach's Werke gehalten, von denen er zu Beethoven's Erzeugnissen überging; er ist einer der merkwürdigsten Jünger jener, noch in ihrer Entwicklung begriffenen neuen romantischen Schule, die aus Beethoven's Geist hervorging und durch Franz Schubert ihre Richtung erhielt. In seinen Kompositionen zeigt sich noch die exaltirte Leidenschaftlichkeit, das Willkührliche, das Schwanken der Jugend, aber einer kräftigen Jugend, einer noch mit sich selbst ringenden, viel versprechenden Kunstnatur.

Hiller (Friedrich), Sohn des Kapellmeisters Hiller, zu Leipzig 1768 geb., bildete sich unter seinem Vater, sang am Theater, ging darauf als Musikdirektor nach Mecklenburg Schwerin, 1796 Musikdirektor in Altona. Starb am 23. November 1812 als Musikdirektor des Theaters in Königsberg. (Operetten, Recitative, Arien und Gesänge zu Opern, Violinquartette.)

Hiller (Joh. Adam). Dieser um die Musik hochverdiente Mann hatte mit vielen widrigen Verhältnissen zu kämpfen, bis er endlich ein besseres Loos errang in den Jahren, wo man nicht mehr fähig ist, es zu genießen. Er war am 25. December 1726 zu Wendischossig, einem Dorfe der Oberlausitz, geboren. Kaum hatte er das sechste Jahr erreicht, als ihm sein Vater (Schulmeister daselbst) starb. Bei dem Nachfolger seines Vaters lernte er die Elemente des Clavier- und Violinspiels und übte sich viel im Singen. Man schickte ihn auf das Gymnasium nach Görlitz. Statt darauf die Universität zu beziehen, zwang ihn seine drückende Lage, Schreiberdienste zu thun. Er wendete sich nach Dresden, wo es ihm gelang, eine Stelle auf der Kreuzschule zu erhalten. Hier unterichtete ihn Homilius. Hasse's und Graun's Kirchenstücke und Opern weckten sein Talent. Auch lernte er jetzt neuere Sprachen und studirte die deutschen Dichter. So vorbereitet bezog er 1751 die Universität Leipzig, wo er viel mit Gellert, Jöcher und Gottsched umging. Nun schrieb er einige Cantaten und Lieder. Nach vier Jahren wurde er Führer eines Grafen Brühl (Sohn des Ministers in Dresden). In diesem Verhältnisse verlebte er mehrere angenehme Jahre in Dresden; aber störend wirkte jetzt der siebenjährige Krieg ein; er ging mit dem Grafen nach Leipzig. Hier komponirte er Melodieen zu Gellert's geistlichen Liedern und andere kleine Gesangstücke. Dann gab er seine Stelle auf, und lebte sehr kümmerlich vom Uebersetzen. Nach dem Kriege wurde zu Leipzig ein feststehendes wöchentliches Concert begründet und die Leitung desselben Hiller übertragen. Die Anstalt emporzubringen, machte nicht geringe Schwierigkeiten; doch mit welchem Erfolg er Sänger und Sängerinnen zu bilden wußte, bedarf keiner Auseinandersetzung, wenn man gesagt hat, daß Corona Schröter und Gertrud Mara seine Schülerinnen waren. Jetzt begann er auch für das Theater zu arbeiten; er schrieb die von Felix Weisse gedichteten Operetten „die verwandelten Weiber," „die Jagd," und ähnliche Werke. Dabei komponirte er eine Menge von Liedern, deren viele sehr beliebt wurden. Aber immer noch war seine äußere Lage sehr drückend. Jetzt berief ihn der Herzog von Kurland nach Mitau, um seine Kapelle zu organisiren. Er ging dahin ab, kehrte reich belohnt zurück, und erhielt nach einiger Zeit den Ruf als Kurländischer Kapellmeister mit ansehnlichem Gehalt. Doch bald wurde Kurland russische Provinz, und Hiller verlor seine Stelle. Abwechselnd lebte er nun in Breslau, Berlin, Hamburg und Leipzig, wo er Concerte gab. Erst 1789, wo Doles sein Amt niederlegte, wurde Hiller zu seinem Nachfolger als Cantor an der Leipziger Thomasschule erw[illegible]. Lange arbeitete er jetzt an seinem Choralbuche; dabei schrieb er einige Motetten und den vortrefflichen 100sten Psalm. Großen Eindruck machten auf ihn die Werke von Haydn und Mozart, trotz seiner etwas

einseitigen Anhänglichkeit an Graun und Hasse. Wegen Alterschwäche legte er fünf Jahre vor seinem Tode sein Amt nieder. Tief erschütterte ihn der Tod seines Freundes, des Bürgermeisters Müller, ja man könnte sagen, er hörte schon einige Jahre vorher, ehe er starb, zu leben auf. Er selbst starb am 16. Juni 1804, und wurde sehr feierlich beerdigt. — Seine gründliche Kenntniß der Theorie, Geschichte und Literatur der Musik, so wie der besten Kompositionen aller Zeiten, sein ernsthaftes Studium aller Hülfswissenschaften, seine allgemeine Bildung und sein gesunder, gerader Sinn, machten ihn fähig das zu leisten, was er leistete; dazu kam die außerordentliche Dienstfertigkeit, Humanität und Uneigennützigkeit, die er in seinem ganzen Wirken offenbarte. So manche unbemittelte Talente unterrichtete er, ohne an eine Vergeltung zu denken; dies war der Fall bei so manchen Komponisten, z. B. bei Naumann, und ebenso bei Virtuosen, Sängern und Sängerinnen. Groß ist sein Verdienst als Lehrer der Tonkunst. Dabei war er ein honetter Mann im vollen Sinne des Worts, redlich, zuverlässig, treu, gastfrei, freigebig, wohlthätig, gefällig und freundlich gegen jedermann; zuweilen reizbar und heftig, doch bald wieder sanft; fromm und religiös, unpartheiisch und gerecht in Würdigung fremden Verdienstes, und dabei ein heiterer, unterhaltender, oft durch drollige Einfälle belustigender Gesellschafter. Und so wird sein Name in der Geschichte der Musik ewig unvergessen sein. (Operetten, z. B. „Die Jagd" (wovon der Clavierauszug in 6000 Exempl. vergriffen wurde), „Der Erndtekranz," „Die Liebe auf dem Lande," „Die Jubelhochzeit" (alle von Felix Weisse); Motetten; Gellert's und der Frau von der Recke geistliche Lieder; Arbeiten für Clavier und Orchester (jetzt veraltet); Lieder (einfach, gesund, kräftig, treu, wahr und gefällig); Cantaten (vorzüglich); Choralbuch; Abhandlung über die Nachahmung der Natur in der Musik; musikalisches Handbuch; Anweisung zum Singen; Anweisung zum Violinspielen; Lebensbeschreibungen berühmter Tonkünstler; Beiträge zu wahrer Kirchenmusik.) Wie in Dittersdorf's Werken, ist auch in Hiller's der Einfluß Gretry's unverkennbar. Auf Veranlassung des bekannten Theaterunternehmers Koch führte er die deutsche Operette ein; auch legte er durch seinen „Musikalischen Zeitvertreib," das erste praktisch-periodische Werk der Art in Deutschland, den Grund zu künftigen Musikalischen Zeitungen. Viele seiner trefflichen Melodieen sind Volksgesänge geworden.

Himmel (Friedr. Heinrich), am 20. November 1765 zu Treuenbrietzen geb., studirte in Halle Theologie, und ging darauf nach Potsdam. Hier machte er a[illegible]riedrich Wilhelm II. durch sein schönes Pianofortespiel einen so großen Eindruck, daß dieser ihm einen Jahrgehalt aussetzte, um sich in der Komposition zu üben. Himmel lernte den Satz bei Naumann in Dresden. Nach zwei Jahren kehrte er nach Berlin zurück. Hier fand sein Oratorium „Isacco" (von Metastasio), das er in Dresden geschrieben, großen Beifall; der König beschenkte ihn ansehnlich und ließ ihn auf zwei Jahre nach Italien gehen. In Venedig setzte er 1794 das Pastoral „Il primo Navigatore," und zu Neapel die Oper „Semiramide." Doch schon wurde er zu einer durch Reichardt's Tod erledigten Kapellmeisterstelle nach Berlin berufen. Es fanden sich gerade mehrere Veranlassungen zu großen Musikaufführungen, wo Himmel seine Talente im glänzendsten Lichte zeigen konnte. Darunter waren seine beiden Cantaten „Hessen's Söhne und Preußens Töchter" und „Das Vertrauen auf Gott," so wie auch seine Oper „Semiramide." Seitdem begründete Himmel seinen Ruf theils als einer der besten Claviermeister, theils als Komponist, indem er sich jedoch selbst zu sehr überschätzte. Seine Eitelkeit, so wie seine Neigung für die Freuden des Lebens hinderten ihn an einer ernstlichen und beharrlichen Ausbildung seines Talentes. Uebrigens war er ein liebenswürdiger und offner Mann. Als Clavierspieler hatte er einen sehr angenehmen Vortrag und reizenden Anschlag. Bei seiner treuen Anhänglichkeit an seinen Wohlthäter, den König, konnte er sich trotz mehreren Anerbietungen nicht entschließen, Berlin zu verlassen. Wo man ihm zuweilen Empfehlungsschreiben abgeben konnte, ist bekannt. Er hatte sein Lebenlang die Weinsucht und starb endlich, in Berlin am 8. Juni 1814, an der Wassersucht. (Opern, darunter die berühmteste die heitere, melodiereiche „Fanchon," durch welche er, die gefällige, epigrammatische Form der französischen Vaudevilles, mit deutscher Gemüthlichkeit vereinigend, eine Gattung erschuf, in welcher ihn noch kein Nachahmer übertraf; die „Sylphen," nach Gozzi von E. Robert; „Alessandro;" Cantate auf den Tod Friedrich II.; Gesänge aus Tiedge's „Urania;" Klopstock's „Auferstehung;" „La Danza;" Cantate von Metastasio; Vaterunser von Mahlmann; Trost in Thränen von Göthe; viele Lieder; Psalmen; Concerte, 15 Sonaten, Variationen; das Liederspiel: Fröhlichkeit und Schwärmerei.)

Hinaufstrich, Aufstrich. Die Führung des Violinbogens hinaufwärts, indem man mit der Spitze desselben zu streichen anfängt. Bei'm Contrabaß, Violoncello und der Viola di Gamba nennt man diese Verfahrungsart Hinstrich.

Hindle (J.), Virtuos auf dem Contraviolon, Kammermusikus in Wien. Macht Kunstreisen.

Hinstrich. S. das Nähere unter Bogen und Bogenstrich.

Hintersatz. So wurde in den alten Orgeln das hintere Pfeifenwerk genannt, welches bei dem Niederdrücken einer Taste, jederzeit, wie bei unserer Mixtur, zusammen ansprach; s. Prästant.

Hippònomos. Eine Melodie, deren sich die Griechen bei Beschälung der Pferde bedienten.

Aehnliches geschieht in Arabien noch jetzt bei demselben Actus der Kameele.

Hirtenlieder, Airs champêtres, Pastorelles. Gesänge, welche die ländlichen Melodieen der Hirten nachahmen, und oft mit Glück in Opern eingeflochten werden. Früher, in der Idyllenepoche, standen sie an der Tagesordnung, wie in einer spätern die Triumphlieder der grausamen Tyrannen und die Klage- und Jubellieder der verfolgten und endlich siegenden Tugend, wie jetzt die obligaten Legenden, Romanzen und Barcarolen.

His (si dièse), der durch ein Kreuz um einen halben Ton erhöhte Ton H, der auf der C-Saite, also im Verhältniß $\frac{1}{2}$, ausgeübt wird.

Hoboe; s. Oboe.

Hoboisten; s. Hautboisten.

Hobrecht oder **Obrecht** (Jacob), ein Niederländer und großer Contrapunktist, blühte um 1475 zu Utrecht, wo er dem berühmten Erasmus, als damaligem Chorschüler, die Regeln der Singkunst beibrachte; er besaß eine außerordentliche Leichtigkeit im Schreiben; komponirte eine Messe in einer Nacht. (Messen, Fugen, Choralmelodien.) 7te Epoche, Ockenheim.

Hoch, Aigu (franz.), nennt man den Ton, der durch geschwinde Bewegung der Lufttheile hervorgebracht wird; s. Klang.

Hochamt, Hochmesse, Grand' messe (frz.), die feierliche Messe, welche in katholischen Kirchen vor dem hohen Altar gehalten, und, wo nicht mit Instrumentalmusik, doch mit Orgel und Gesang begleitet wird; s. Missa.

Hochbrucker, vorzüglicher Harfenspieler, lebte um 1700 und erfand die Pedalharfe (1720), die sein Neffe 1770 noch vervollkommnete. (Nach Andern ist Paul Vetter aus Ansbach Erfinder dieses Instruments.)

Hochbrucker, Enkel des Vorigen, um 1790 in Paris, Virtuos auf der Harfe. (Sonaten und Divertimentos für Harfe.)

Höfler (Joh. August), 1785 zu Kloster Au im Innkreise des Königreichs Baiern geboren. Sänger bei der Oper in Leipzig. Vorzüglicher Sänger und Schauspieler. Noch im Jahre 1830, da seine Stimme schon bedeutend gelitten hatte, sang und spielte er zu Dessau in der mit großer Pracht ausgestatteten „Stummen von Portici" den Masaniello vortrefflich, und zwar vom 21. bis zum 29. April in fünf aufeinander folgenden glänzenden Vorstellungen mit außerordentlichem Beifall. Starb 1835 (?).

Hölzernes Gelächter, eine der curiosesten Benennungen, die es für ein musikalisches Instrument wohl geben mag; s. Strohfidel.

Hofcantor. Diesen Titel erhält gemeiniglich derjenige Sänger, der in den Hofkirchen der Regenten das Amt des Vorsängers verwaltet.

Hofconcert; s. Kammermusik.

Hoffmann (Ernst Theodor Amadeus, eigentlich E. T. Wilhelm), einer der originellsten Menschen, die je gelebt haben, der besonders als musikalischer Schriftsteller mit Recht großes Aufsehen machte. Bewundernswürdig ist die Vielseitigkeit dieses Mannes, der sich nicht nur als Jurist, sondern auch als Musikdirektor, Komponist, Karikaturmaler und humoristischer Schriftsteller in hohem Grade auszeichnete. Populärer, als er, ist vielleicht noch kein musikalischer Autor geworden, da er es verstand, seine Ansichten in der feinsten Form und in höchst gefälligem Gewande mitzutheilen. Wenn auch bei seiner Ungebundenheit zuweilen die Gründlichkeit litt, so entschädigt dafür doch die geistreiche Totalauffassung der Musik, die er überall offenbart. Hoffmann war ein Musikmensch durch und durch, und so oft er sich auch in mystische Fantastereien verflicht, so findet man doch bei ihm auch wieder so viele gesunde und klare Ansichten, daß seine Lektüre jedem Musiker im höchsten Grade empfohlen werden muß, und besonders dem einseitigen und trocknen Verstandesmenschen; sein Gemüth wird er wecken, seine Fantasie beleben und ihn fast mit Gewalt zur Genialität hinreissen. — Hoffmann war ganz Erzeugniß eines gewissen Zeitabschnittes in Deutschland, daher er auch so mächtig ansprach; seine Zeit hat ihn, wie Rochlitz sagt, „gehoben, getragen und aufgerieben." — Hoffmann wurde unter günstigen Verhältnissen d. 24. Jan. 1776 zu Königsberg geb. Er erhielt guten Unterricht (in der Musik durch Podbielsky), und studirte dann in Königsberg die Rechte. Hierauf arbeitete er in Großglogau bei der Oberamtsregierung und bei dem Kammergericht in Berlin, ward 1800 Assessor in Posen, 1802 Rath bei der Regierung in Plotzk und ging in gleicher Eigenschaft 1803 nach Warschau. Dort verheirathete er sich mit einer jungen Polin und schloß einen engen Freundschaftsbund mit Hitzig und Zacharias Werner. Doch 1806 verloren die preußischen Beamten in Polen ihre Stellen; und so erging es auch Hoffmann. Er wandte sich nach Berlin, Reichardt nahm sich seiner an; doch ließ sich bei der bedrängten Zeit wenig für ihn thun. In dieser Zeit schrieb Hoffmann bloß zu seiner Uebung ein Requiem, zu dem ihn das Mozart'sche begeisterte. Zwei Jahre lebte er in dürftigen Umständen, bis er 1808 vom Grafen Soden, dem Unternehmer eines neuen Theaters in Bamberg, als Musikdirektor dahin berufen wurde. Hier mußte er den Musikdirektor, Gelegenheitskomponisten, Regisseur und Arrangeur, ja sogar Theatermaler in seiner Person vereinigen. Doch ging diese Bühne trotz allen Bestrebungen bald ein. Jetzt sah er sich ohne alle Hülfsquellen. Er bot dem Redacteur der Leipziger musikalischen Zeitung seine Dienste an. Dieser gab ihm Auftrag zu einigen Arbeiten, die Hoffmann schon nach zehn Tagen lieferte, und die von der Lesewelt verschlungen wurden. Bald nachher wurde er, da Friedrich Schneider, dem das Amt eines Organisten an der Thomaskirche übertragen worden, diese Stelle niederlegte, als Musikdirektor bei der Joseph-Sekonda'schen Truppe nach

Dresden berufen, wo er von 1813—15 blieb. 1816 wurde er wieder als Kammergerichtsrath in Berlin angestellt. Von nun an lebte er sorgenfreier bis zu seinem Tode, der am 24. Juli 1822 erfolgte. In Bamberg gab er auf die an ihn ergangene Aufforderung seine bereits in der musikal. Zeitung erschienenen Aufsätze unter dem Titel: Fantasiestücke, in Callot's Manier heraus, Bamberg 1814, 4 Bde., spätere Auflage in 2 Bden. In Berlin bearbeitete der Dichter Fouqué seine Undine zu einem Operntext, den Hoffmann komponirte. Bei der Aufführung in Berlin gefielen mehrere Pieeen aus der Oper sehr; aber das Ganze war von zu verflatternder Wirkung, zu zerstreutem Licht und ohne erfahrene Gruppirung, obwohl die Charakteristik treffend war und es an Ausdruck und Originalität nicht fehlte. Indem wir seine vielfachen Schriften heterogenen Inhalts hier übergehen müssen, bemerken wir nur, daß vor Allem in seinen „Fantasiestücken," dann aber auch in seinen „Freuden und Leiden eines Theaterdirektors," in seinen „Serapionsbrüdern" und „Lebensansichten des Kater Murr," das Meiste in die Musik Einschlagende vorkommt. — Hoffmann war psychisch zu spiritueller Natur, und das schien bei ihm mit dem Physischen zusammenzuhängen; wie er sein ganzes Leben hindurch in immerwährend excentrischer Aufregung vom Geiste zehrend sich früher aufreiben mußte, so trug der Genuß starker geistiger Getränke dazu bei, seinen Untergang zu befördern. Er hatte sich in eine Stimmung hineinfantasirt, bei der er wie ein magnetischer Hellseher in dem gewöhnlichen Treiben lauter Geister und Gespenster erblickte; und doch hatten seine Gestalten, die er oft zu den groteskesten Karikaturen verzog, dabei wieder so viel Wahres, Treffendes und Unheimlich-Vertrauliches, daß man überall aus der Wirklichkeit glücklich Erfaßtes wiedererkannte. Er besaß eine ausgezeichnete Gabe der Schilderung und eine eigenthümliche Glut des Ausdrucks. In seiner Sprache näherte er sich früher Jean Paul; später zeigen sich die Einwirkungen von Tieck und Fouqué, die er aber an ungezügelter Fantastik überbot. Reich war er in Erschaffung der wunderlichsten Spukgestalten, unter denen der, wie bei Jean Paul, Schoppe und Leibgeber, stereotyp durch alle seine Schriften durchgehende Kapellmeister Kreisler (welches Fantasiegebild durch die Erscheinung Paganini's später wirklich in's Leben trat) eine Hauptrolle spielt. Eigentlich soll Hoffmann bei seinem Kreisler den bekannten Louis Böhner im Sinne gehabt haben. Für poetische Seelen, deren innere Welt unter dem Druck des äußern Lebens und dem Hohne des kalten Verstandes erliegen muß, ist das Mährchen „der goldne Topf" ein wunderbarer Schatz von Gemüth, von Poesie und tiefer Ironie. Noch auf dem Todtenbette äußerte Hoffmann eine seltene Art von steischem Humor; bei den furchtbarsten Leiden, die ihm die Rückenmarksdarre verursachte, spottete er des Schmerzes, und da er an beiden Seiten des Rückenmarks mit glühenden Eisen gebrannt worden war, besaß er Laune genug, seinen Freund Hitzig zu fragen: „Riechen Sie nicht noch den Bratengeruch?" Er starb, noch kurz vor den letzten Augenblicken an seiner unvollendeten Novelle „der Feind," dictirend. Ein treues Bild seines Charakters, seines Strebens und der Stimmungen, die ihn bei seinen stürmischen Schicksalen begleiteten, gewinnt man aus der von Hitzig herausgegebenen „Biographie und Charakteristik Hoffmann's," ein höchst interessantes Buch, das Vieles aus Hoffmann's Tagebüchern und Briefen enthält, und fast eine tragische Wirkung in dem Leser zurückläßt. Man ersieht daraus mit Bedauern: auch Hoffmann war eins von den Talenten, die sich fast ihr ganzes Leben hindurch nur gegen den Untergang vertheidigen müssen, und bei der übermäßigen Anstrengung zu früh unterliegen. (Die Oper: Undine; die lustigen Musikanten, von Brentano; Duettinos und Canzonetten.)

Hoffmann (Karl Jul. Adolph), Chordirektor und Gesanglehrer am Gymnasium zu Oppeln, am 16. Febr. 1801 geb. (Die Tonkünstler Schlesiens.)

Hoffmeister (Franz Anton), † am 10. Febr. 1812. Errichtete mit Kühnel das Bureau de Musique in Leipzig. Wurde später Kapellmeister in Wien. Etablirte 1805 an letzterm Orte eine Notenstecherei. Er komponirte fließend und gefällig, aber zu flüchtig. (Sinfonieen, Concerte, Quartette, Trios, Duos, Variationen; auch Opern, z. B. Rosalinde.)

Hofhautboisten; s. Hautboisten.

Hohe Töne; s. Hoch.

Hoher Alt, Haute contre, Contr'alto. Altstimme in der Tonweite g-$\bar{d}$, vormals mit der Vorzeichnung des c-Schlüssels auf der zweiten Linie.

Hoher Discant, Haut-dessus. Discantstimme in der Tonweite $\bar{c}$-$\bar{\bar{a}}$ und drüber.

Hohlfeld'scher Bogenflügel; s. Bogenflügel und Bogenhammerclavier.

Hohlflöte, eine offene Flötenstimme der Orgel von 4—8 Fußton, von weiter Mensur und verhältnißmäßig weitem Labium. Von 2 Fußton wird sie, besonders in alten Orgeln, Nachthorn genannt. Als Quintenregister findet man sie auch von 3 Fußton, in welchem Falle sie Hohlquinte heißt. Von 1 Fußton hat sie den Namen Siffflöte.

Hohlpfeife. Eine Pfeife von verschiedener Größe, welche von den Orgelbauern zum Stimmen der Orgel, gleich einer Stimmgabel, gebraucht wird. Vergl. Stimmpfeife.

Hohlquinte; s. Hohlflöte.

Holland. — Der Holländer ist im Allgemeinen ein vortrefflicher Kaufmann, und bei günstiger Conjunctur verschmäht er es nicht, ein kleines Musikgeschäft (negotie) zu riskiren. Für Gelderwerb hat er vorzüglichen Sinn, und

die schönste Sinfonie ist für ihn der Klang des Goldes; Musik mehr etwas Aeußerliches, blos dem Vergnügen Dienendes; und darin giebt der holländische Matador dem deutschen in unsern bedeutenden Handelsstädten nichts nach. Mag es nun von climatischen Einflüssen herrühren oder Nationalcharakter sein, oder sei es, daß es der Obrigkeit, die in frühern Zeiten aus religiösen Gründen alle Concerte untersagte, gelungen wäre durch Buß- und Betstunden, den Musikteufel auszutreiben: genug, dem Holländer ist Musik durchaus kein Bedürfniß; bei der Arbeit singt er nicht, weder in der Werkstätte, noch auf dem Felde, noch auf dem Wasser. Eine besondere Aufmerksamkeit erregen daher die Arbeitsleute, welche aus Westphalen im Sommer nach Holland zum Grasmähen und Torfstechen kommen, und die Städte, durch welche sie schaarenweis ziehen, und die Felder, worauf sie arbeiten, von ihren fröhlichen, helltönenden Liedern erschallen lassen. Selbst auch die deutschen Handwerker, welche sich dort niederlassen, verlieren nach und nach ihre Gesangluſt unter dem trüben Himmel.

Trotz dem unmusikalischen Sinne des Volks, hat doch seit etwa zehn Jahren die Kunst in Holland bedeutende Fortschritte gemacht, und zwar durch die Bemühungen einzelner Gesellschaften und ganz besonders des im J. 1829 auf Veranlassung des Hrn. A. C. G. Vermeulen gestifteten „Holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst." Derselbe besteht aus den vorzüglichsten Musikfreunden des Königreichs; in jeder Stadt, wo sich zwanzig Mitglieder vereinigen, entsteht ein Departement, das seine eigne Direktion erhält; das Centrum aller bildet die Hauptdirektion, abwechselnd in Amsterdam, Rotterdam, s'Gravenhage und Utrecht. Zweck: Belebung des Sinns für Tonkunst und Nationalisirung derselben im Vaterlande; Mittel: Aufmunterung zur Komposition durch Preisaufgaben; Verbesserung des Unterrichts; Stiftung von Singvereinen und Singschulen; Unterstützung talentvoller Kunstjünger; jährliche Musikfeste ꝛc. ꝛc. Möge dieser Verein, dessen Wirken in einem Zeitraume von acht Jahren ein so ehrenwerthes und erfreuliches war, noch lange gedeihen, und seine Anstrengungen mit bestem Erfolge gekrönt sehen!

Holland oder Holländer (Christian), ein Niederländer und Contrapunktist, lebte um 1570; war zuletzt Kapellmeister des Königs von Baiern. (Geistliche und weltliche Liedlein; die Klagelieder Jeremiä [reich an Harmonie].)

Holland (Konstantin), 1798 in Posen geb., Musikdirektor am Theater in Breslau, Virtuos auf der Flöte. (Musik zu dem Vaudeville: Nicolò Paganini; Arrangements.)

Holtei (Karl Eduard von), am 24. Jan. 1797 zu Breslau geb., Theaterdichter daselbst, dann Regisseur des königsst. Theaters in Berlin, darauf in Darmstadt, jetzt in Riga. (Lieder ꝛc.)

Holz. Die musikalischen Instrumente werden aus verschiedenen Arten von Holz gebaut, so Flöten meist aus Buchsbaum, Geigen aus Ahorn mit fichtenem Resonanzboden u. s. w.; von welcher Art aber es auch ist, vor allem muß es gesund sein, das heißt ohne Wurmfraß, gehörig trocken, jedoch nicht zu alt, und möglichst gerade gewachsen. Bäume, welche vom Winde gefällt sind oder vom Raupenfraße gelitten haben, geben kein gut Holz zum Instrumentenbau; zur Vermeidung des Wurms muß es in den Monaten December und Januar geschlagen werden. Vor Wurmstich verwahrt man es durch heißes Bestreichen der verarbeiteten einzelnen Stücke mit einem Absude von einem Theile Wallnußblätter und drei Theilen Wermuth, in welchem man auf ein Quart drei Loth Alaun und vier Loth Kampher auflöst; doch ist dies bei Clavier-Resonanzböden nicht anwendbar. Feuchtes Holz wirft sich, verlegenes, d. h. zu altes, hat keine Kraft und zerbricht leicht; harziges ist zum Vibriren untauglich; Aeste fallen bei starker Sonnenhitze aus, und müssen daher, wo sie vorhanden, ausgestochen und der Ausstich mit Holz ausgefüllt und gehörig belebert werden. Eichenholz wird ausgelaugt und in der Luft im Schatten getrocknet. Von Tannen-, Kien- und Kiefernholz ist das weißeste und klarjährige, vom Eichenholz das hellgelbe, von beiden das feinadrige, das beste; das dunkelgelbe und grobadrige wirft sich und reißt leicht auf. Zur Orgel sollen kienene zweizöllige Bretter nicht vor dreijähriger, solche eichene nicht vor vierjähriger Trocknung verbraucht werden. Von erstern wird der harzige Theil, von letztern der Splint höchstens zu Leisten oder sonstigen unbedeutenden Nebendingen verarbeitet. Ahorn, besonders der gemeine (Maßholder) wird für das beste Holz zu Geigeninstrumenten gehalten. Wegen seiner Härte und feinern Textur vibrirt es viel besser und gleichmäßiger. Die Erfahrung hat gelehrt, daß Geigen aus diesem Holze verfertigt, wenn sie zerbrochen und wieder zusammengeleimt werden, einen viel bessern, reinern und klangvollern Ton, oftmals also einen bedeutend höhern Werth erhalten, als sie zuvor hatten. (Vergl. Univ.-L.)

Hölzern, nennt man den Ton eines Instruments, wenn demselben bei einer gewissen Magerkeit Helle und Klarheit abgeht.

Holzbauer (Ignaz), 1711 in Wien geb. Sein Vater, ein Lederhändler, bestimmte ihn zum Juristen, doch siegte seine Neigung zur Musik; er bildete sich durch den Unterricht bei Chorschülern, und studirte heimlich Fux's Theorie. Als er später den Grafen Thurn nach Venedig begleitete, heirathete er dort eine Sängerin, reiste mit ihr durch Italien, und wurde Musikdirektor zu Stuttgart, dann zu Mannheim, wo er am 7. April 1783 starb. (Alessandro nell' Indie, Nitetti, und mehrere andere Opern; Oratorien, 21 Messen, 37 Motetten, Miserere's ꝛc. In allen schöne fließende Melodie vereint mit strengster Correktheit des Satzes.)

Holzharmonica; s. Strohfiedel.

Holzmiller (Eduard), Tenorist in Wien, dann im königsst. Theater in Berlin; 1806 geb.; hat mehr Wohlklang als Fertigkeit. Seine Gattin Betty, geb. Vio (aus Italien), als vorzügliche Sängerin bekannt, ist bei derselben Bühne angestellt.

Homilius (Gottfr. Aug.), am 2. Febr. 1714 zu Rosenthal an der Böhmischen Grenze geb., Musikdirektor und Cantor in Dresden, einer der größten Organisten und Kirchenkomponisten neuerer Zeit, wurde 1755 Musikdirektor an den drei Hauptkirchen in Dresden; er starb am 1. Juni 1785. Als Orgelspieler zeichnete er sich durch große Fertigkeit, treffliche Wahl im Registriren, tiefe Kenntniß der Harmonie und Reichthum der Gedanken aus. Auch seine Kompositionen vereinen Gründlichkeit, edle Einfalt und Würde. (Die Weihnachtscantate: die Freude der Hirten über die Geburt Jesu, gedichtet von Buschmann, erschien im Druck 1777. Vortreffliche Motetten (in der Sammlung von Hiller), deutsche Arien. Zwei Passionen, eine Cantate, ein ganzer Kirchenjahrgang auf Sonn- und Festtage, ein Choralbuch, 22 variirte und fugirte Choräle.)

Homöoptoton nannten die Griechen eine Generalpause, die nicht bei Gelegenheit eines Tonschlusses gemacht wurde, und

Homootelauton eine Generalpause, die nach einem Tonschlusse folgte.

Homophonie nannten die Griechen den von zwei oder mehreren Stimmen zugleich im Einklange vorgetragenen Gesang. Später wurde darunter ein Satz verstanden, in welchem nur eine Stimme den Charakter der Hauptstimme führt, und von den andern, welche die vollen Accorde angeben, begleitet wird. Dieser

Homophonische oder auch monodische Satz ist von dem polyphonischen (s. d.) verschieden, in welchem mehrere Hauptstimmen sich vereinigen.

Hook, lebte um 1790 in London und galt für einen der besten dasigen Komponisten; war übrigens ein Vielschreiber. (Viele Kompositionen für Gesang und Clavier.)

Hopser, eine rasche Tanzmelodie im Zweivierteltact, gewöhnlich aus zwei Reprisen bestehend. Man findet ihn zuweilen da, wo man ihn gar nicht vermuthet; in der Ouverture zum „Tell" z. B., einen der schönsten und effektvollsten, in welchem Rossini, wo nicht den blutigen Kampf selbst, doch den Volksjubel über den glücklichen Ausgang des Kampfes für die Befreiung der Schweiz auf eine würdige Weise zu schildern gesucht hat.

Hora, die Stunde; horae, Sing- und Betstunden, Stundengesänge in Klöstern; hora, der Gesang, der zu bestimmten Stunden (horae regulares) abgesungen wird; daher horas singen.

Horn oder Waldhorn (ital. Corno, franz. Cor). Ein bekanntes Blasinstrument von Messingblech, gewöhnlich ohne Tonlöcher. Es besteht aus einer langen, sich nach und nach erweiternden Röhre, die sich in einen Schalltrichte oder sogenannte Stürze endigt. Diese Röhre ist in der Form eines Cirkels mehrfach zusammengewunden und dergestalt verlöthet, daß sich die an einander liegenden Windungen nicht aus ihrer Richtung verbiegen können. Das Instrument wird vermittelst eines Mundstücks von Messing oder Silber intonirt, welches einen konischen Kessel und einen schmalen Rand zum Ansatze hat. Der Ursprung dieses Instruments verliert sich bis in das graueste Alterthum, denn schon die ältesten Völker gebrauchten Thierhörner als musikalische Instrumente, und zwar soll ein Chinese Khy-pe der Erste gewesen sein, der sie zu diesem Behuf angewendet. Später verfertigte man Hörner aus Holz; dann bog man sie ein wenig auf die Seite. Im Jahre 1680 kam ein Pariser, dessen Name aber unbekannt geblieben ist, auf den Gedanken, die langen Hörner der Bequemlichkeit halber zu krümmen, und die Windungen neben einander in ein Zirkelrund zu bringen. Der Graf Franz Anton von Spörken, ein Böhme, der diese neue Erfindung zu Paris hörte, brachte sie in demselben Jahre nach seinem Vaterlande, und von dort verbreitete sie sich bald über ganz Deutschland. Zuerst ist das Horn wohl nur, wie auch der Name Waldhorn (Cor de chasse) andeutet, bei der Jagd gebraucht worden, wo die Jäger sich durch dasselbe Signale gaben. In Deutschland ward es zuerst zur Harmoniemusik verwendet; nach und nach gelangte es in das Orchester und endlich in den Concertsaal und in die Oper; 1757 wurde es in Frankreich in das Orchester eingeführt. Die ersten Hörner standen blos in Es, man mußte daher, um auch aus andern Tonarten blasen zu können, auf Mittel sinnen, diesem Uebelstande abzuhelfen; man verfertigte daher Hörner von verschiedener Größe oder Länge: G-, B- und bald darauf auch F-Hörner. Aus dieser Verlängerung oder Verkürzung des Instruments entstanden endlich die Krummbogen, besondere kürzere oder längere Röhrenwindungen, welche oben auf das Horn, zwischen ihm und dem Mundstück, gesetzt, und wodurch der Ton beliebig höher oder tiefer klingend gebildet werden kann. Doch auch diese Verbesserung gab noch keine ganz reine Stimmung, und man mußte, war der Ton zu hoch, sich kleiner gerader Stückchen Röhren, Aufsatzstückchen genannt, bedienen; stand aber das Horn zu tief, so wußte man sich nicht zu helfen, weil man das Horn wohl verlängern, aber nicht verkürzen konnte. Alle diese Schwierigkeiten wurden endlich durch die Inventionshörner beseitigt, welche ein Hornist der königl. Polnisch. Kapelle zu Dresden, Ant. Joh. Hampel, um die Jahre 1753—1755 erfand, und von dem dortigen Instrumentenmacher Joh. Werner verfertigen ließ. Vermittelst dieser wichtigen Erfindung bedarf man zu allen verschiedenen Tonarten nur eines einzigen Horns, welches so eingerichtet ist, daß man besondere, nach den verschiedenen Tonarten

größere und kleinere gebogene Röhren oder Krummbogen, mitten in das Rohr des Horns einschieben, und also das Instrument in alle Tonarten möglichst rein stimmen kann, ohne daß man nöthig hat, sich der Setzstücke zu bedienen. Auch erfand Hampel Dämpfer (s. d.) für dieses Instrument, welche später von Türrschmidt noch verändert wurden. Letzterer verbesserte auch die Inventionshörner (1781) dadurch, daß er die Röhren übers Kreuz legen ließ. Diese Hörner werden jedoch meist nur bei vollem Orchester, oder bei Gelegenheiten, wo aus mehr als einer Tonart geblasen werden soll, gebraucht; Concertbläser aber bedienen sich gern der einfachen Hörner.

Später bemühte sich Kölbel in Petersburg, dem Horne durch angebrachte Klappen (s. Klappenhorn) und Stürze auf dem Kessel, die möglichste Vollkommenheit zu geben, und Bini verfertigte unter dem Namen Clagget ein tiefes B-Horn. Charles Clagget in London, ein Dilettant, verband zwei Hörner, ein D- und ein Es-Horn, so mit einander, daß beide durch ein gemeinschaftliches Mundstück intonirt wurden. Dabei war ein Ventil angebracht, durch welches der Wind nach Belieben dem einen oder dem andern Horne zugeführt werden konnte. Das Instrument erhielt dadurch zwar die Tonleitern von D und Es in diatonischer Tonfolge, aber die Töne blieben dennoch unrein, zumal da auch das Stopfen an beiden Stürzen mit den Händen, und zugleich das Dirigiren der Windklappe zu gleicher Zeit, sehr schwierig war. In den neuesten Zeiten verbesserte der Instrumentenmacher Sax in Brüssel auch noch das von Meifried erfundene Cor à pistons, und verfertigte ein Horn, welches mit allen Tönen versehen war, und das er Cor omni-tonique (alltöniges Horn) nannte. Um ferner alle Ungleichheiten des Messings auszuebnen, und auch das durch die Feuchtigkeit beim Blasen erzeugte, für die Gesundheit so schädliche Ansetzen des Grünspans zu vermeiden, erfand der Hornist der königl. Kapelle zu Berlin, Jean Brün, die Vorkehrung, das Horn auf der inwendigen Seite mit Lack zu überziehen, wodurch außerdem noch der Ton an Reinheit gewann.

Der Tonumfang des Horns ist, wenn dasselbe z. B. hoch C steht, vom eingestrichenen bis zum dreigestrichenen c, unter welchen Tönen noch kl. g und c liegen. In der eingestrichenen (seiner ersten) Octave liegt blos der Dreiklang: eingestrichenes c, e, g, natürlich, d. h. ohne Kunstmittel; die zwischen diesen Stufen liegenden Töne müssen durch die Finger der rechten Hand, welche man in den Schalltrichter hält, das sogenannte Stopfen, hervorgebracht werden. Außer diesem Dreiklang liegt das eingestrichene b in der natürlichen Tonleiter, und vom zweigestrichenen c bis zum dreigestrichenen c werden alle halben Töne in diatonischer Folge ohne Schwierigkeit geblasen. Diese Unvollkommenheit des Stopfens hat indessen Stölzel in Breslau dem Instrumente durch eine ganz einfache Vorkehrung ganz benommen. Er brachte nämlich zwei luftdichte Ventile am Horne an, welche mit den Fingern der rechten Hand niedergedrückt und durch Federn von selbst wieder in ihre Lage versetzt werden. Hiedurch ward es möglich, die ganze chromatische Tonleiter von der tiefsten bis zur höchsten Note bequem und leicht ganz rein hervorzubringen, und zwar in ganz vollkommen gleicher Stärke. Auch bedarf diese Art Horn der Umstimmung gar nicht, und man kann dieselbe Passage in jeder Tonart blasen. Desgleichen hat der Petersburger Musikdirektor Levy sein neues chromatisches Waldhorn so verbessert, daß man zur Umstimmung keinen Bogen, und bei halben Tönen nicht mit der Hand zu stopfen braucht. Uebrigens bleibt sich die obige Tonfolge auf dem Horne bei allen acht Gattungen desselben immer gleich; die Hornstimme wird in C dur geschrieben, das Instrument durch aufgesetzte Krummbogen in die Tonart gestimmt, aus welcher das Musikstück geht, und nur Corno in B, in A, G, F, Es, D oder in C über die Stimme gesetzt.

Jeder Hornbläser muß indessen Sänger sein, und vor allem ein gutes Gehör haben, da er die Töne alle selbst suchen muß, und sie nicht durch Löcher und Klappen, wie bei andern Instrumenten, bestimmt an ihrem Platze findet.

Hornschulen giebt es von Kling, Fröhlich, Dauprat, Noblet, Roy, Jahn, Domnich, Düvernoy u. A. Auch schrieb Philipp Dornaus eine Abhandlung unter dem Titel: „Einige Bemerkungen über den zweckmäßigen Gebrauch des Waldhorns ꝛc." in der Leipz. musikal. Zeitung, 3ter Jahrg., S. 308.

Horn des Halljahrs (Jubeljahrs), ein Horn, welches bei den alten Hebräern sowohl im Kriege wie bei Festlichkeiten gebraucht ward.

Horn (Gottfr. Joseph), berühmter Instrumentenmacher, 1739 in Nickern bei Dresden geb., reiste anfangs als Mühlknappe, wurde Müller, und erstand als solcher in der Auction alle Werkzeuge des Instrumentenmachers Schwarz. Nun baute er seit 1772 gegen 500 Claviere; seit 1795 baute er auch Fortepianos. Seine Claviere zeichnen sich durch einen schönen Ton aus. Starb 1796.

Horn (Joh. Gottlob), Bruder des Vorigen, seit 1779 Instrumenten- und Orgelbauer in Dresden, lernte 1771 in Augsburg bei Stein und dann bei Friederici in Gera. Auch er erlangte großen Ruhm. 1795 arbeitete er schon an dem 556sten Instrumente.

Hornbugle (engl.), Bugle (franz.), Buglehorn, Jägerhorn, Hiefhorn, das den Deutschen bekannte Kenthorn. Vergl. auch Klappenhorn.

Hornist, ein Waldhornbläser.

Hornmusik. 1) Eine in neuerer Zeit vorzüglich bei den Jägern und der Artillerie üblich gewordene Militairmusik von lauter Blechinstrumenten, namentlich von in mehreren Tonarten gestimmten Trompeten, allen Gattungen Hör-

nern und Posaunen, unter denen jedoch die Hörner vorherrschen. Bei der jetzigen Vollkommenheit dieser Instrumente ist es möglich geworden, Ouverturen und andere große Musikstücke darauf vorzutragen. 2) Russische Hornmusik. Diese wird auf den geradeausgehenden, ungefähr wie ein Sprachrohr gestalteten russischen Jagdhörnern, deren jedes nur einen einzigen Ton angiebt, executirt. Jeder Hornist hat demnach auf seiner Stimme die nöthigen Pausen und diesen einzigen Ton stehen, den er angiebt, wenn es die Note verlangt. Richtiges Zählen und Pausiren ist folglich die Hauptsache. Die russischen Jagdhornisten haben es darin zu einer solchen Fertigkeit gebracht, daß man glaubt, es blase ein Einziger, da doch immer einige 30 bis 40 zu einem Chor gehören; sie lassen ganze Sinfonieen, Concerte, Märsche ꝛc., kurz alles, was durch mehrere Instrumente hervorgebracht werden kann, hören. Vergl. Russische Musik.

Hornpipe (Hornpfeife). 1) Ein Blasinstrument der Engländer, besonders im Fürstenthum Walis gebräuchlich. Es besteht aus einer hölzernen Pfeife mit Grifflöchern und mit einem Horn an jedem Ende; in das eine wird die Luft geblasen, aus dem andern gehen die Töne hervor; 2) ein nach dieser Pfeife oder nach dem Dudelsack mit Hut und Stock getanzter englischer Nationaltanz von eigenthümlicher Melodie; er wird gewöhnlich im $\frac{3}{4}$ oder $\frac{2}{4}$-Tact gesetzt, und ist vorzüglich bei den Matrosen beliebt; s. auch Matelotte.

Horstig (Karl Gottlob), seit 1792 Superintendent und Oberpfarrer zu Bückeburg, ein Mann von ungewöhnlichen Einsichten in die Grundsätze der Musik, mußte wegen wiederkehrender Geistesverwirrung abdanken. Er heirathete die Sängerin d'Aubigny von Engelbrunner, deren Schwester Nina (s. d. Art.) von einer Abenteuerin nach England verlockt wurde und dann Gesangunterricht gab. (Kinderlieder: musikal. Aufsätze, deren viele in der Cäcilia, in der Leipz. musikal. Zeitung und in der Berlin. musikal. Monatsschrift erschienen; über Volkslieder; über die Natur der Töne; Taschenbuch für Sänger und Organisten.)

Hose, ein Fuß an der Vox humana (Menschenstimme) der Orgel, welcher das Trompetenmundstück und die Krücken in sich verbirgt.

Hotteterre (le Roman), ausgezeichneter Flötist und Komponist für sein Instrument um 1710; Kammermusikus zu Paris. (Außer vielen praktischen Werken, Anweisung zum Flötenspielen; l'Art de préluder.)

H-quadrat; s. B-quadrat.

Huberti (Demois. St.), von franz. Eltern in Mannheim geb., zeichnete sich 1785 als erste Sängerin des Pariser großen Operntheaters aus, und trug zur Aufnahme der Gluck'schen Opern, in welchen sie vergöttert wurde, nicht wenig bei. 1790 heirathete sie den Grafen d'Entragues, mit welchem sie auswanderte. Von der Königin Marie Antoinette hatte sie den Orden von St. Michel erhalten. Die Memoires jener Zeit sind voll von ihrem Ruhme; s. auch Gretry's Werke.

Hübsch (Joh. Georg Gotthelf), um 1755 Lehrer der Mathematik in Schulpforte, ein sehr erfahrner und kenntnißreicher musikalischer Theoretiker, von dessen 31 musikalischen Aufsätzen Gerber in dem Neuen Lexicon nähere Nachricht giebt. Vieles davon hatte Walther für sein Lexicon benutzt. Jene Aufsätze betreffen theils die Komposition, theils die Instrumente und deren Bau, theils sind sie kritisch. †um 1773.

Hülfsharmonie, unter dieser Benennung ist der Hauptseptimen- oder Dominantenaccord aus „Stöpel's Harmonielehre" in andere Werke übergegangen.

Hülfsnoten oder Hülfstöne nennt man diejenigen Töne, die bei den Spielmanieren mit der melodischen Hauptnote in Verbindung gebracht werden. [Beisp. 38.] So ist z. B. die nächste Stufe über einem Tone, auf welchem ein Triller gemacht wird, der Hülfston des Trillers. [Beisp. 43.] Auch die Durchgangstöne, die in die Bewegung einer Stimme eingeflochtenen harmoniefremden Töne, werden Hülfsnoten genannt.

Hülshof (Freiherr Max Droste von), aus Münster, ausgezeichneter Musikdilettant, Verfasser sehr schöner Quartette. (Der Einzug, Operette; Te Deum. 1801 in Münster aufgeführt.)

Hünten (Franz), ein sowohl in Paris und London als auch in Deutschland sehr in Aufnahme gekommener Clavierkomponist, der aber wenig Gediegenes lieferte, weil er sich ganz der Mode hingab. (Rondos, Variationen, Divertissements, Arrangements u. s. w., gegen 70 Werke. Fast alle seine Kompositionen sind zu Mainz erschienen.)

Hünten (Peter Ernst), Musiklehrer zu Duisburg, am 9. Juli 1799 zu Coblenz geb. (Stücke für Pianoforte, zwei- und vierhändig; Trios für Guitarre, Flöte und Alt; Duos für Guitarre und Flöte.)

Hugot, der ältere, und Hugot, der jüngere, vorzügliche Virtuosen auf der Flöte am Théâtre Lyrique in Paris um 1796. Die meisten unter dem Namen Hugot erschienenen Werke sind von A. Hugot, dem jüngeren, Lehrer am Conservatorium. (Duos, Variationen, Sonaten, Concerte, Etuden für Flöte, eine Flötenschule von Hugot und Wunderlich mit Anmerkungen von A. E. Müller.) In einem Fieberanfalle (im September 1803) brachte sich Hugot mehrere Messerstiche bei und stürzte sich darauf aus dem Fenster. Er starb in Paris, 42 Jahre alt.

Human-Gedackt; s. Gedackt.

Hummel, 1) ein polnisches citherähnliches Instrument; 2) eine Art Sackpfeife; 3) die russische nur mit zwei Saiten bespannte Laute, Balalaika genannt; und 4) eine Vorkehrung in der Orgel, welche ein immerwährendes Summen hervorbringt, auch Hummelchen genannt.

Publicirt von Carl Mayr Nürnberg

J. N. HUMMEL.

Hummel (Joh. Bernard), aus Berlin, lebte um 1797 als Komponist und vorzüglicher Clavierspieler in Warschau, ging dann nach Berlin zurück, wo er seines Vaters Musikhandlung übernahm. (Sonaten, Variationen.)

Hummel (Joh. Nepomuck), den 14. November 1778 in Preßburg geb., Sohn des damals bei der Militairstiftung angestellten Musikmeisters Johann Hummel. Der Vater unterrichtete ihn auf der Violine schon im vierten Lebensjahre und im fünften in Clavierspiel und Gesang; schon im siebenten erregte der Knabe durch seine Fertigkeit auf dem Clavier Erstaunen. Nach Aufhebung der Militairstiftung wandte sich sein Vater mit ihm nach Wien, wo er bei dem Schikaneder'schen Theater als Musikdirektor angestellt wurde. Der siebenjährige Sohn zog die Aufmerksamkeit aller Musikfreunde auf sich und wurde auch Mozart vorgestellt. So ungern dieser sonst Unterricht ertheilte, so gern machte er bei Hummel eine Ausnahme; ja er nahm ihn sogar in sein Haus, wo er ihn zwei Jahre hindurch unterwies. Darauf ging der nun neunjährige Hummel mit seinem Vater auf Reisen und besuchte ganz Deutschland, Dänemark, England, Schottland (wo er seine ersten Kompositionen drucken ließ) und Holland. Ueberall machte er die größte Sensation; außer Mozart wußte man fast kein Beispiel einer ähnlich ausgebildeten Virtuosität in so frühem Alter. Nach sechs Jahren kehrte er nach Wien zurück, wo er nun unter Albrechtsberger die Komposition studirte und auch den Unterricht Salieri's genoß, der ihm besonders in ästhetischer und dramatischer Hinsicht vortheilhaft war. Darauf ging er in die Dienste des Fürsten Esterhazy; eine von ihm komponirte Messe fand in hohem Grade Haydn's Beifall. Seit 1811 privatisirte er in Wien als Lehrer, wobei er mehrere Reisen unternahm. Er bildete eine bedeutende Zahl von vorzüglichen Clavierspielern. 1816 besuchte er Berlin, Leipzig und andere Städte und erwarb sich überall den Ruhm eines Pianofortespielers, der mit einer außerordentlichen Fertigkeit einen ausgebildeten Vortrag, großen Reichthum harmonischer Gedanken und eine seltene Meisterschaft in der freien Fantasie vereinigte. Noch 1816 ging er in würtembergische Dienste und 1820 in großherzogl. weimarische. Von Weimar aus bereiste er 1822—23 und 25 Italien, Rußland, Holland und Frankreich. In Moskau meldete sich einst bei Field ein Handelsmann als leidenschaftlicher Musikliebhaber, der diese Stadt nicht verlassen wolle, ohne ihn gehört zu haben. Field war gefällig genug, den Wunsch seines Gastes zu erfüllen, und improvisirte, wiewohl er jenen nicht für einen sonderlichen Kenner hielt, doch eins seiner Capriccios, deren Ausführung immer ergreifend ist. Der Dilettant dankte vielmals und versicherte, daß er nie mit so viel Leichtigkeit und Präcision Pianoforte habe spielen hören. Field lächelte und forderte ihn auf, auch seinerseits etwas zum Besten zu geben. Der Gast entschuldigte sich und machte Umstände, Field aber bestand hartnäckig darauf und meinte, etwas würde er doch wohl können, und sei es auch noch so wenig. Sofort nahm der Fremde ohne weiteres Vorspiel dasselbe Thema wieder auf, was Field eben gespielt, und fantasirte darüber auf eine so kräftige, so überraschende Weise, daß jener wie versteinert dastand. Doch plötzlich nahm er mit Thränen im Auge den Spieler hinten beim Kopf und küßte ihn mit dem Ausruf: „Sie sind Hummel! Nur Hummel in der Welt kann so fantasiren!" Und Hummel hatte alle Mühe, sich aus den Händen seines Bewunderers loszumachen, um ihm in die Arme zu fallen.

Hummel ist vorzüglich Komponist für das Pianoforte; seine meisten Werke für dieses Instrument sind klassisch, besonders sein A und H moll-Concert, sein Trio (E dur), sein Rondo brillant (A dur); jedoch haben sich nicht alle auf gleicher Höhe, auch nicht frei von dem Einfluß des modischen Geschmacks erhalten. Außer vielen Variationen, Fugen, Sonaten, Trios, Rondos, Fantasieen, Romanzen, Liedern und Potpourris, vielen Kirchenmusiken und allen Arten von Tanzmusik hat er drei Ballets komponirt: „Hélène et Paris," „Sappho," „das belebte Gemälde;" ferner die Cantate: „Lob der Freundschaft;" „Diana et Endimione," italienische Cantate; „Le vicende d'Amore," komische Oper; „Mathilde von Guise," Oper in 3 Acten; „das Haus ist zu verkaufen," Oper in 1 Act; „die Eselshaut," Feenspiel; „die Rückfahrt des Kaisers," Oper in 1 Act. Zwei große Messen, die den besten in dieser Art an der Seite stehen. Unter allen seinen Kompositionen ist aber wohl sein Septett seine genialste zu nennen. Hummel ist noch gegenwärtig Kapellmeister in Weimar. Seine Art des Clavierspiels und der Komposition für das Pianoforte hat nun in der neuesten Zeit zu veralten angefangen. (Außer den bereits angeführten Kompositionen eine Pianoforteschule.)

Hummelbaß, ein nur mit einzelnen, lang gehalten Grundtönen fortgeführter Baß. Vergl. Bourdon.

Humphrey (Pelham), Virtuos auf der Laute zu London, 1660 Chorknabe bei der Kirchenmusik, 1666 Mitglied der königl. Kapelle; komponirte 1672 seinen Lehrer zu Tode (dieser starb nämlich vor Neid und Aerger); wurde dann an dessen Stelle Master of the children, und starb am 14. Juli 1674 im 27sten Lebensjahre. (Anthems und Gesänge, sehr vorzüglich.)

Hundertachtundzwanzigstelnote, lat. Quinquies unca, franz. Quintuple croche. Die mit fünf Querstrichen versehene Stilnote.

Hundertachtundzwanzigstelpause, frz. Trente-deuxième de soupir. Das mit fünf Querstrichen versehene Pausezeichen.

Hunt (Karl), churfürstl. sächs. Kammermusikus und Violinist, zu Dresden am 27. Juli 1766 geb., lernte bei seinem Vater Violine,

und 1776 bei Seydelmann die Komposition. (Violinconcerte, Quartetts, Kirchensinfonieen.)

Hurka (Friedr. Franz), königl. preußischer Kammersänger, einer der besten Tenoristen seiner Zeit, zu Merklin in Böhmen am 23. Februar 1762 geb., lernte den Gesang bei Biaggio in Prag. 1784 unter Bondini betrat er zum erstenmale das Theater; dann kam er als Kammersänger nach Schwedt. Hierauf wurde er nach Dresden und 1789 nach Berlin berufen. Er gehört zu den größten Sängern. Zugleich zeichnete er sich als Liederkomponist aus. (Viele Liedersammlungen; eine Cantate; die Oper: „das wüthende Heer;" Kanons für Singstimmen.) † zu Berlin am 10. December 1805.

Hut. Der bewegliche Deckel auf den gedeckten zinnernen Pfeifen der Orgel; s. Gedackt.

Huzler (Joh. Sigmund), Komponist und Waldhornvirtuos, 1772 zu Nürnberg geb., hatte die Natur seines Instruments tief studirt. Erfand auch eine Maschine zur Dämpfung des Horns. Er starb 1808 zu Kassel als Mitglied der Kapelle. („Frühlingsweihe der Hirten," Cantate von Schubert; „die Laube," dramat. Idylle; „Samora," große Oper.)

Hyacinthien. Das vornehmste Fest der Spartaner, welches ungefähr um die 17te oder 18te Olympiade (700 J. v. Chr.) entstanden sein mag. Es ward jährlich zu Apoll's und seines von ihm getödteten Lieblings Hyacinth, Sohn des Königs Amyklas, im Monat Hekatombeus (Julius) zu Amyklä gefeiert, und dauerte drei Tage. Am ersten Tage ward dem Heros ein Todtenopfer gebracht, und dessen Asche mit Wein und Milch besprengt. Diesem folgte ein Todtenmahl, bei welchem man indessen unbekränzt und ohne den Päan zum Lobe des Gottes Apollo zu singen, bei Tische saß; alsdann ging man in aller Stille auseinander. Der zweite Feiertag war ganz das Gegentheil des ersten, und zeichnete sich durch eine pantomimische Procession und durch ein Opfer aus. Der größte Theil der Bewohner Amyklä's, Sparta's und der umliegenden Orte zogen geschmückt mit Epheukränzen, die Knaben gegürtet, in Unterkleidern einher, dem Apoll zu Ehren, in einem anapästischen Rhythmus, begleitet von der Flöte und Cither, einen Päan singend, dem ein Opfer und Opfermahl folgten. Der übrige Theil des Tages und selbst die Stunden der Nacht waren ausschliessend der Freude und dem Wohlleben gewidmet. Während eine Anzahl Jünglinge über das Theater zog, sangen andere Volkslieder, oder tanzten nach dem Schalle der Flöte einen herkömmlichen pantomimischen Tanz. Ganz Sparta war an diesem Tage in Amyklä anwesend, und die Bürger bewirtheten alle ihre Bekannten, ja sogar ihre sonst so verachteten Heloten. Das Weitere s. Manso's Sparta I., 2, S. 203 — 209, und III., 2, S. 200 ff.

Hydraulos, hydraulische Orgel; s. Wasserorgel.

Hymenaeon, s. v. a. Epithalamion (s. d.).

Hymnerophon. Ein von dem Mechaniker Riffelsen im Jahre 1812 zu Kopenhagen erfundenes Instrument, das eine sehr bedeutende Variation der Chladni'schen und ihnen ähnliche Erfindungen zu sein scheint. Es besteht aus großen Bleigabeln, welche durch Tangenten in Bewegung gesetzt werden, und messingene Scheiben berühren, die auf einer durch ein Schwungrad in Bewegung gesetzten Walze befestigt sind, und auf diese Weise die Töne hervorbringen. Bloß durch die stärkere oder schwächere Art, wie die Finger auf die Tangenten gesetzt werden, kann man den Ton dergestalt modificiren, daß er dem verschiedener, vorzüglich Blasinstrumente, z. B. der Flöte, Klarinette, Trompete ꝛc., ja der Glocke gleicht; und durch einen besondern Mechanismus kann sogar das Rollen des Donners nachgeahmt werden.

Hymnus (griech.), Hymne, ein Lobgesang, welcher zu Ehren der Götter oder Heroen bei feierlichen Opfern und Festen mit Begleitung der Musik, oft auch unter feierlichen Tänzen, gesungen wurde. Zu den prächtigsten und erhabensten gehören die, welche die Sammlung der Psalmen David's enthält; der älteste dieser Art ist das Hohelied Salomonis: Canticum canticorum. Die christlichen Hymnen oder Kirchengesänge, Hymnes, Cantiques (frz.), sind größtentheils ganz lyrisch, und sprechen das Gefühl des Menschen aus, der sich zu dem Unsichtbaren voll innern Dranges zu erheben strebt. Zu Anfang des Christenthums sang man in den Versammlungen Lob- und Dankhymnen; schon der Apostel Paulus hatte diesen Gebrauch empfohlen, und Plinius der jüngere bestätigt, daß die Christen dies gethan. (Vergl. Choral.) Ob nun Hymnen oder Psalmen aus den heidnischen oder jüdischen Tempeln in die christlichen übergegangen sind, dürfte schwerlich nachgewiesen werden können; mehrere Schriftsteller nehmen es als wahrscheinlich an; diesen widerspricht Kiesewetter, und meint, die ältesten christlichen Gesänge haben sich theils in niedern Hütten, theils in den Höhlen und Katakomben gestaltet, in welchen die verfolgten Christen zur gottesdienstlichen Versammlung sich verstecken mußten, um nicht durch das laute Getöne des Gesanges sich zu verrathen. Als Constantin die christliche Religion angenommen, gewann dieselbe einen neuen Aufschwung und die Musik Leben und Veredlung; die Hymnen wurden durch angeordnete Sänger (Therapeuten) vorgesungen. Später fixirte die Kirche die angenommenen Choralmelodieen und die Sängerweisen mit überschriebenen griechischen Buchstaben, als unabweichliche Vorschrift. Jedes Fest behielt erst seine bestimmten griechischen, dann lateinischen Hymnen, die jedes Glied der Gemeinde auswendig lernte, und nach und nach halblaut mitsingen konnte. Außer dem Te Deum laudamus sind in der römisch-katholischen Kirche noch jetzt sieben Hymnen aus dem alten Testament für die sieben Wochentage gebräuchlich, und drei aus dem neuen Testa-

mente, welche täglich angestimmt werden; die erste, Lobgesang des Zacharias, Luc. Kap. 1, V. 68—79, zur Frühmette; die zweite, Magnificat oder Lobgesang der Jungfrau Maria, Luc. Kap. 1, V. 46—55, zur Vesper; die dritte, Lobgesang Simeons, Luc. Kap. 2, V. 29—32, zur Complete, d. h. zum Schluß des täglichen Gottesdienstes. Interessantes über die musikalische Feier findet man in Augusti's Archäologie und G. Mohnike's hymnologischen Forschungen. S. auch den 130sten der kritischen Briefe über die Tonkunst.

Hymnus Ambrosianus, der Ambrosianische Lobgesang (s. d.).

Hypate (griech.), die tiefste Saite der Tetrachorde **Hypaton** und **Meson**, im erstern H, im zweiten e.

Hypatoides (griech.), allgemeiner Name der tiefern Töne des griechischen Tonsystems.

Hypaton, das tiefste Tetrachord der Griechen.

Hyper (griech.), über, oben, **Hypo**, unten, drunter; diese Partikeln werden gebraucht zur Unterscheidung der aufwärts und abwärts gezählten Intervalle, z. B. **Hyperditonos** die Oberterz, **Hypoditonos** die Unterterz ꝛc. So auch bezeichnet man mit denselben in dem griechischen Tonsysteme zweierlei Arten des Gebrauchs einer und derselben Tonart, nämlich von ihrer Oberquarte bis zu deren Octave, und von ihrer Unterquarte bis zu deren Octave. Die ursprüngliche (authentische) dorische Tonart z. B. besteht aus den Tönen d, e, f, g, a, h, c̄; wird nun der Umfang derselben von der Oberquarte des Grundtones bestimmt, d. h. bewegt sich der Gesang innerhalb der Oberquarte und ihrer Octave, also zwischen g-ḡ, so heißt die Tonart hyperdorisch; wird dagegen die authentische Tonart in eine plagalische verwandelt, d. h. bewegt sich die Melodie innerhalb der Unterquarte und deren Octave, zwischen A-a, so heißt die Tonart hypodorisch. Dasselbe gilt für alle übrigen Tonarten; s. Tonsystem der Alten.

Hyper-äolisch, jastisch, lydisch ꝛc.; s. Tonsystem der Alten.

Hyperbolaeon, das fünfte oder höchste Tetrachord im Tonsysteme der Griechen, unsern Tönen ē, f̄, ḡ, ā entsprechend.

Hyperbolaeon diatonos, die vorletzte Saite des höchsten Tetrachords, unser ḡ, auch **Paranete hyperbolaeon**.

Hyperdiapason, (gr.) die Oberoctave.

Hyperdiazeuxis. Die Trennung zweier, durch das Intervall einer Octave von einander abgesonderten Tetrachorde.

Hyperditonos, (gr.) die Oberterz.

Hypo, unten, drunter; s. **Hyper**.

Hypo-äolisch, dorisch, jonisch ꝛc.; s. Tonsystem der Alten.

Hypodiapason, die Unteroctave.

Hypodiapente, die Unterquinte.

Hypodiazeuxis, ein Quintenintervall zwischen zwei Tetrachordsaiten, die durch ein drittes Tetrachord getrennt werden, z. B. zwischen **Hypate meson** (unserm e) im zweiten Tetrachord, und **Paramese** (unserm h) im vierten Tetrachorde, zwischen welchen das dritte Tetrachord **Synemmenon** liegt; s. Tetrachord.

Hypoditonos, die Unterterz.

Hypoproslambanomenos, der tiefste der den Griechen bekannten Töne, unser großes G, das noch unter dem tiefsten Tone ihres vollständigen Tonsystems lag.

J.

Jacchus, Jakchos, ein Beiname des Bachus, als Sohn der Demeter und des Zeus, ursprünglich auch eine Bezeichnung des Festgesanges, welcher bei der Abholung des Bildes dieses Gottes aus dem Kerameikos zu Athen nach Eleusis gesungen, und in welchem Jacchus eingeladen wurde, an dem Feste Theil zu nehmen, und es anzuführen.

Jackson of Exeter (William), großer Violinist in England, blühte um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Er hatte sich Geminiani's Manier ganz zu eigen gemacht. Auch fruchtbarer Komponist. (Sonaten, Quartette, Canzonetten, Pastoralduetts, Songs, Epigrams.) Ist zu unterscheiden von dem jüngern Dr. Jackson, von dem auch so manche Kompositionen vorhanden sind, als: Songs, Duets; Metamorphoses, Opera u. s. w.

Jacobi (Michael), sehr fleißiger Liederkomponist; komponirte besonders viele Lieder von Joh. Rist. (Sonderbares Buch neuer himmlischer Lieder, Lüneb., 1651. Frommer Christen Hausmusik, und musikal. Andachten, ebendaselbst, 1654.)

Jacobi, Kammermusikus und Virtuos auf dem Fagott in Coburg. (Concerte.)

Jadin (Hyacinthe), berühmter Clavierspieler und beliebter Komponist, Professor der zweiten Klasse für Pianoforte am Nationalinstitut in Paris, † 1801. (Mehreres für Gesang; Concerte, Sonaten, Leçons p. le Piano., Quartette, Violintrios.)

Jadin (Louis), wurde 1802 am Nationalinstitute als Lehrer des Gesanges angestellt. Fertiger Clavierspieler und gefälliger Komponist. (Opern, Les deux lettres, les bons Voisins, le Mariage de la Veille, Ruse contre ruse u. s. w. Nocturnes, Romanzen, Clavierſonaten; Concerte, Quartette.)

Jäger (Ernst), Sohn des Nachfolgenden, Violoncellvirtuos bei der Kapelle in München, 1800 in Breslau geb.

Jäger (Joh.), zu Schlitz in Schlesien 1748 geb., war früher Musikdirektor in Ansbach. Violoncellvirtuos.

Jäger (Franz), um 1800 in Wien geb., war Schuhmachergeselle und erregte durch seine schöne Stimme die Aufmerksamkeit Weigl's, der ihm Gesangunterricht ertheilen ließ. Er erwarb sich große Fertigkeit, verfiel aber zugleich in einen süßlich-karikirten Vortrag. Seine Blüthezeit hatte er mit der Sonntag von 1824—28 am Königsst. Theater in Berlin Nach einem Aufenthalt in Stuttgart kam er nach Berlin zurück; sein Gesang hatte viel verloren. Jetzt ist er in München.

Jägerhörner hießen vor 200 Jahren die Jagd- und Waldhörner.

Jagemann (Karoline), Frau von Heigendorf, 1780 geb. zu Weimar, wo ihr Vater Bibliothekar war. Sie widmete sich dem Theater, wo sie mit ihrer Schönheit und ihren Talenten zu glänzen vollen Spielraum fand. Bald entstand ein vertrauliches Verhältniß zwischen ihr und dem Großherzog. Sie wurde in den Adelstand erhoben. Als Künstlerin erwarb sie sich hohen Ruhm, den sie bis in ihre spätern Jahre zu bewahren wußte. Sie war eine eben so bedeutende Sängerin, als zugleich vortreffliche Schauspielerin. Nach dem Tode des Großherzogs Karl August zog sie sich von der Bühne zurück und verließ Weimar, wo sie in viele zwistige Verhältnisse gerathen war. In den letzten Jahren lebte sie zu Berlin. — Sie ist eine Schülerin der berühmten Sängerin Mad. Beck in Mannheim, an welchem Orte sie auch zuerst die Bühne betrat.

Jagdhautboist; s. Hautboist.

Jagdhief; s. Hief.

Jagdhorn, 1) s. Waldhorn; 2) versteht man unter Jagdhörner alle Hörner, mit welchen bei feierlichen Jagden Musikstücke geblasen oder den Jägern und Hunden Zeichen gegeben werden. Dazu gehören das Parforcehorn, das Waldhorn, Flügelhorn (von Messing) und das Hiefhorn (s. d.).

Jagdmusik, eine bei großen fürstlichen Jagden durch Messinginstrumente, vorzüglich Waldhörner, von den Jagdhautboisten zu Anfang und Ende der Jagd, auch bei Fällung eines jagbaren Wildes aufgeführte Musik. Die Kompositionen zu diesem Behufe nennt man

Jagdstücke; es giebt Jagdouverturen (von Mehul z. B.), Jagdsinfonieen ꝛc.

Jambe (v. Griech.), der Springer, Schleuderer, zweitheiliger Versfuß, in welchem die kurze Silbe der langen vorangeht ⏑ —.

Jambe de Fere (Philib.), aus Fere, lebte als Komponist zu Paris um 1561. (Marot's und Beza's Psalmen, vielstimmig.)

Jambikon wurde ein Theil des Liedes genannt, womit diejenigen sich hören lassen mußten, die in den pythischen Spielen um den Preis stritten; s. Musikalische Wettstreite.

Jambisch oder männlich nennt man die Cäsur, wenn das melodische Ende eines Absatzes mit dem harmonischen zusammenfällt [Beisp. 28 b]; trochäisch oder weiblich hingegen, wenn das melodische Ende durch Fortführung der Phrase verzögert wird [Beisp. 28 a]. Vergl. Cäsur.

Janitsch (Joh. Gottlieb), am 19. Juni 1708 zu Schweidnitz geb., Kammermusikus in Berlin. † 1763. Stifter der ehemaligen musikal. Academie in Berlin. (Quartette, Sonaten.)

Janitscharenmusik, türkische Musik. Die lärmende Kriegsmusik der Türken, bestehend aus einigen die Melodie führenden Blasinstrumenten und einer Menge blos den Rhythmus hervorhebender Schlaginstrumente, als große Trommel und halber Mond, Becken, Triangel u. s. w.; wurde auch bei allen europäischen Heeren, bei dem österreichischen zuerst, eingeführt, jedoch verbunden mit einer geordneten Harmoniemusik, und so, daß sie die Stellen, welche besonders kräftig bezeichnet werden sollen, mit allen Janitscharenінstrumenten hervorhebt. Die Leute, welche diese Instrumente schlagen, und keine besondere Künstler noch Kunstgelehrte zu sein brauchen, heißen Janitscharen (Jen-Ytschjery, welches auf turkomanisch bedeutet neue Krieger), und waren früher gewöhnlich Mohren in türkischer Tracht. Diese Mohren, die sich in den Regimentern endlich weiß gewaschen, haben sich überall nun auch heimlich ins Theaterorchester eingeschwärzt, früher zwar unter Haydn (Sinfonie) und Mozart (Entführung) mit gehöriger Bescheidenheit und am rechten Orte, seit dem Großtürken Rossini aber auf das ungebührlichste lärmend und betäubend.

Janitscharentrommel; s. Trommel.

Jannequin (Clément), ein berühmter französischer Contrapunktist, blühte um 1510; komponirte Chansons, eine Bataille zu 4 Stimmen, Inventions Musicales für 4 und 5 St.

Jansa (L.), Kapellist und Violinvirtuos zu Wien. (Variationen.)

Janson l'ainé (E.), wurde bei Errichtung des Nationalinstituts als einer der größten Virtuosen auf seinem Instrumente, als Professor des Violoncells, angestellt. Gerieth aber nach Verlust seiner Stelle in Armuth. † 1803.

Janusch (Michael), Flötenvirtuos in Prag.

Jarabe (spanisch, sprich Charabe), der Name eines spanischen Nationaltanzes, welcher aus zwei Theilen besteht, wovon der eine gespielt, der andere gesungen wird.

Jarnowik; s. Giornovichi.

Jastische Tonart, s. v. a. Jonische (s. d.).

Jenkins (John), 1592 in Kent geb., um 1650 als Virtuos auf der Viola da Gamba und als Instrumentalkomponist in England sehr berühmt. (Theophila, or Love's Sacrifice, London, 1651. XII Sonates for 2 violins and a base etc.) Von der großen Masse seiner übrigen Werke ist nichts mehr vorhanden.)

Jeremiaden; s. Lamentationen.

Jeu (franz.), ein Registerzug an der Orgel. Jeu d'anche, das Schnarrwerk, Jeu d'anges,

Jeu céleste, Engelſtimme, ſ. Cöleſtinzug und Pedal; jeu de flûtes, das Flötenregiſter; jeu d'orgues, eine Orgel; jeu de trompettes, Trompetenregiſter; jeu de voix humaine, die Menſchenſtimme (Vox humana). Wenn alle zuſammenpaſſende Regiſter angezogen werden, ſo nennt man dies le plein jeu, und changer de jeu, ein anderes Regiſter anziehen. — Un jeu de violes, ein Satz Geigen; vier bis fünf Geigen von verſchiedener Größe, für die verſchiedenen Stimmen der Muſik.

Il doppio movimento; ſ. Doppio.

Il Fine (ital.), das Ende.

Il Tempo crescendo (ital.), mit zunehmender Geſchwindigkeit der Bewegung; ſo viel als Accelerando

Imbroglio (ital.), Confusion (franz.), Verwirrung, Gewirr, nennt man die in einem Satz vorkommende Einmiſchung einer entgegengeſetzten Tactart, wodurch die erſtere verwiſcht und entweder ein anderer Rhythmus oder ein Schwanken des Tacts hervorgebracht wird; zu einer Stimme im $\frac{3}{4}$ Tact z. B. eine andere, die durch Einſatz und Bindungen den Anſchein des $\frac{4}{4}$ Tactes erhielte. S. Beiſp. 104 aus Beethoven's zweitem Quartett, Op. 59, und Beiſp. 105 aus deſſen Eroica erſtes Allegro. In Chopin's Mazurken iſt dergleichen viel zu finden. Auch das Tempo rubato (vergl. d.) gehört hieher.

Imitatio (lat.), Imitation (franz.), Nachahmung (ſ. d.), heißt jede ſtrengere oder freiere Wiederholung einer muſikaliſchen Figur oder eines melodiſchen Satzes.

Imitatio aequalis motus, Nachahmung in gleicher Bewegung; eine ſolche, in welcher die nachahmende Stimme das Steigen und Fallen der Töne, alſo überhaupt die Intervalle der vorhergehenden Stimme in derſelben Ordnung, aber in einer andern Lage, wiederholt. Kleine Abweichungen, durch chromatiſche Zeichen bewirkt, werden hier nicht beachtet.

Imitatio cancrisans, rückgängige Nachahmung, heißt diejenige, in welcher die imitirende Stimme das Thema vom Ende an nach dem Anfange zu, alſo rückwärts vorträgt.

Imitatio cancrisans motu contrario, verkehrte rückgängige Nachahmung; entſteht, wenn bei der rückgängigen Bewegung zugleich die Gegenbewegung angebracht, d. h. das Thema verkehrt wird.

Imitatio homophona oder **in unisono**, Nachahmung im Einklange, iſt die Wiederholung eines melodiſchen Satzes in einer andern Stimme auf denſelben Saiten.

Imitatio in contrarium stricte reversum, Imitazione al contrario riverso, ſtrenge verkehrte Nachahmung; iſt die Nachahmung in der Gegenbewegung, ſobald die ganzen und halben Töne in eben der Ordnung wie in der vorhergehenden Stimme auf einander folgen.

Imitatio in unisono; ſ. Imitatio homophona.

Imitatio inaequalis motus, Nachahmung in der Gegenbewegung, die ungleiche oder verkehrte Nachahmung, entſteht, wenn ein melodiſcher Satz in umgekehrter Intervallenordnung nachgeahmt wird, ſo daß die fallenden Intervalle der vorhergehenden Stimme in ſteigende, und die ſteigenden in fallende verwandelt werden. Wird dabei nicht auf die ſtrenge Wiederholung des Thema Rückſicht genommen, ſo nennt man ſie auch

Imitatio motu contrario (lat.), Imit. alla riversa (ital.), freie verkehrte Nachahmung.

Imitatio per augmentationem, vergrößerte Nachahmung, iſt die Nachahmung eines Satzes in vergrößerter Notengeltung.

Imitatio per diminutionem, verkleinerte Nachahmung. Wiederholung eines Satzes in verkleinerter Notengeltung. Continentalſyſtem und Zollverband.)

Imitatio per motum retrogradum, ſo viel als Imitatio cancrisans (ſ. d.). Der eigentliche Krebsgang. Ein Bild deſſen, was die, aller freien Entwicklung des bürgerlichen Lebens ſich hemmend entgegenſetzende Vis inertiae weiſe Vorſicht und Feſthalten am Beſtehenden zu nennen beliebt.

Imitatio per thesin et arsin, Nachahmung im vermiſchten Tacttheile; die Wiederholung eines Satzes von einer Stimme auf dem entgegengeſetzten Tacttheile, ſo daß die im Thema vorkommenden thetiſchen Noten in der imitirenden Stimme in arſiſche, und die arſiſchen in thetiſche verwandelt werden.

Imitatio periodica, die Nachahmung nur eines Theiles eines größeren Satzes. Bekanntlich hat jedes Große ſeine kleine und verkleinernde Nachahmung.

Imitazione; ſ. Imitatio und Nachahmung.

Immerwährender Canon, ein Canon, der unaufhörlich wiederholt werden kann, z. B. der in Chamiſſo's Gedichten:

Das iſt die Noth der ſchweren Zeit,
Das iſt die ſchwere Zeit der Noth,
Das iſt die ſchwere Noth der Zeit,
Das iſt die Zeit der ſchweren Noth!
(Da Capo ad infinitum)

ſoll, wenn man gewiſſen unverbürgten Gerüchten trauen darf, im Jahre 1830 in verſchiedenen hohen und höchſten Cirkeln oftmals komponirt und abgeſungen worden ſein; ſ. auch Canon und Beiſp. 29 a).

Immutabilis; ſ. Accentus ecclesiastici.

Imperioso, gebieteriſch; dem wird zuweilen

Impetuoso, heftig, ungeſtüm geantwortet. Vide „Unſere Zeit," und „Hoffmann, von den natürlichen Dingen." Nur muß man zugleich

Imponente (ital.), entſchieden auftretend, mit nachdrücklichem Vortrage zu Werke gehen.

Impromptu, ein Tonſtück aus dem Stegreif.

Improvisation (franz.), Fantaſie; Improviser, fantaſiren, aus dem Stegreif dichten,

singen oder spielen; Improvisateur, Einer der fantasirt (aber nicht im Fieber), oder, wie sich W. C. Müller ausdrückt, ein Fantast.

Improvisatori, in Italien diejenigen Dichter, welche die Geschicklichkeit besitzen, über jeden ihnen aufgegebenen Gegenstand ein Gedicht, wenigstens eine Menge Verse aus dem Stegreif zu declamiren oder unter Begleitung eines Saiteninstruments abzusingen. Doch herrscht auch dies Talent vorzüglich bei wilden, fantasiereichen Völkern. In Italien und in Spanien, besonders in Valencia, blühte diese Art der Dichtkunst seit dem zwölften Jahrhundert. Petrarca und Lorenz von Medici werden als die ersten italienischen Improvisatoren daselbst erwähnt. Seitdem wuchs die Zahl derselben außerordentlich; die Meisten wurden berühmt. In neuester Zeit erfüllte Sgrizzi alles mit seinem Ruhm, durch die Leichtigkeit, mit der er einen Gegenstand auffaßte und poetisch behandelte. In Frankreich, wo Versbau und Verstandescultur einem freien Erguß hemmend entgegentreten, glänzte neuerdings Eugene de Pradel; in Deutschland, wo Roggenbrod und Bier das Blut und die Fantasie etwas schwerfällig und die Verse unverdaulich machen, sind nur wenig Versuche zu improvisiren gewagt worden, z. B. von Benny Wolf, nicht ohne Glück, und später von Langenschwarz. Am leichtesten (wenigstens stimmen die Kunstverständigen darin überein) soll sich's improvisiren lassen, wenn man die Aufgaben vorher gekannt, und sich gehörig darauf vorbereitet hat.

In distanza, oder In lontananza (ital.), in weiter Entfernung. Im ersten Finale des „Titus" z. B. seufzt zu verschiedenen Malen der Coro in distanza „Ach!" aus der Ferne herüber.

Incarnatus est, ein Theil des Credo (s. d.).

Infibulation, ein chirurgisches Verfahren, um jungen Sängern ihre hohe Stimme zu erhalten. Diese Gewohnheit war in den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung gebräuchlich und ging der Castration voran. Auch bei den Römern war die Infibulation zu ähnlichem Zweck üblich, doch wurde darunter eine andere Operation verstanden (Juvenal. sat. VI. 69—74). Bei mehreren orientalischen Völkern werden die Jungfrauen diesem Gebrauche unterworfen, jedoch nicht zu musikalischen Zwekken. Schade, daß die von dem um Uebervölkerung so besorgten Weinhold vorgeschlagene Plombirung nicht allgemein gesetzlich eingeführt wurde, dadurch wären Moralität und Metallpreise bedeutend gestiegen, und möglicherweise auch, woran es so sehr mangelt, gute Stimmen für das Theater gewonnen worden.

Inflatilia (lat.). Blasinstrumente; mit diesem Worte wurden ehemals alle Blasinstrumente bezeichnet.

Inganno (Betrug), so viel als Cadenza d'inganno (s. d.), unterbrochener Schlußfall, Trugschluß.

Ingegneri (Marco Antonio), vortrefflicher Komponist des sechszehnten Jahrhunderts. Kapellmeister an der Kathedralkirche zu Cremona. (Messen, Responsorien, Cantiones sacrae, Madrigali.)

Innocentamente, unschuldig, mit naivem, ungekünsteltem Vortrage.

Instrument. Ein musikalisches Instrument ist ein künstlich zusammengesetzter Körper von solcher Einrichtung, daß er fähig ist, die zur Hervorbringung der verschiedenen Töne der diatonischen und chromatischen Tonleiter erforderlichen, und in ihm entweder durch innern Mechanismus oder äußere Einwirkung erregten bestimmten Schwingungen der Luft leicht aufzufassen und wieder mit verstärkter Kraft zurückzuwerfen. — Eine ausführliche und getreue Geschichte der musikalischen Instrumente von ihrem ersten Ursprunge und ihrem allmäligen Fortschreiten, bis zu dem Grade der Vollkommenheit, zu welchem sie sich in unsern Zeiten erhoben haben, würde nicht nur jeden Tonkünstler, sondern auch jeden Denker interessiren, und zugleich einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Aufklärung des menschlichen Geistes geben, und wie der Mensch, aus Trieb sich zu vergnügen, durch die einfachsten Erscheinungen zur Erfindung und zur Vervollkommnung derselben angefeuert wurde. Ob wir uns einst zu einer solchen Geschichte der Instrumente Hoffnung machen können, ist hier weder Ort noch Raum zu untersuchen. So viel ist indessen gewiß, daß die Sammlungen der Materialien, die wir dem Prätorius, Bonanni, Kircher, Mersenne, la Borde, Forkel, Marburg, Wilh. Schneider u. a., zu danken haben, hiezu noch lange nicht hinreichend ist. Es gehören Nachrichten ganz anderer Art dazu, um den Geschichtschreiber der Instrumente in den Stand zu setzen, wie nach und nach der menschliche Geist einige zwischen zwei Widder- oder Stierhörner gespannte Faden oder Thiersehnen zur Harfe, eine Schildkrötenschale zur Laute, ein Stückchen Rohr, dem der Hirte mit Anstrengung einige Töne entlockte, zur Flöte oder Oboe, oder die Panpfeife nach und nach zur Orgel umschuf. — Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß die menschliche Kehle unter allen Werkzeugen leidenschaftliche Empfindungen, als Trauer, Freude, Jubel, Bitte, Klage, Liebe, Muth, Kraft ꝛc., durch Töne auszudrücken am geeignetsten ist; daher auch jedes Instrument, welches der menschlichen Stimme und ihren sanften Biegungen der Töne am nächsten kommt, auf einen gewissen Vorzug vor den übrigen Anspruch machen kann. Man kann aber auch den Grad der Vollkommenheit eines Instruments noch aus andern für die Tonkunst wichtigen Gesichtspunkten betrachten; so hat z. B. ein solches Instrument, auf welchem nicht bloß eine Melodie, sondern auch zugleich die harmonische Begleitung derselben vorgetragen werden kann, in vieler Rücksicht unläugbare Vorzüge vor denjenigen, welche nur zum Vortrage einer einzigen Stimme geeignet

sind. Selbst durch den besondern Zweck, und sogar durch den Ort, wo die Instrumente gebraucht werden, erhält bald dieses, bald jenes einen Vorzug vor den übrigen; und die meisten besitzen etwas Eigenthümliches, wodurch sie in gewissen Fällen, und zu einem besondern, ihren Eigenschaften entsprechenden Zweck angewendet, sich vor den übrigen auszeichnen und ihren Vorzug entfalten können. Dieses Eigenthümliche der gebräuchlichen Instrumente, so wie auch ihre Wirkung und Beziehung auf einander, muß besonders der Tonsetzer mit eisernem Fleiße studiren, damit er nicht nur den Vortheil, den sie in jedem besondern Falle gewähren können, in seine Gewalt bekomme, sondern auch, damit er keinem etwas auszuführen zumuthe, welches seinem Charakter zuwider ist. — Doch es würde zu weitläufig sein, dies hier weiter auseinander zu setzen; auch findet man unter jedem Artikel der einzelnen Instrumente eine kürzere oder längere Beschreibung derselben. Also nur noch etwas über ihre Eintheilung.

Die Alten theilten dieselben in Blas-, Saiten- und Schlaginstrumente; eine Eintheilung, welche wir noch jetzt beibehalten, und nur noch eine vierte Gattung hinzugefügt haben; nämlich solche, bei welchen der Ton durch Reiben des Glases hervorgebracht wird.

Die Blasinstrumente werden eingetheilt 1) in solche, welche durch die vermittelst eines Blasebalgs aufgefangene und gepreßte Luft zum Erklingen gebracht werden; hieher gehören die Orgel, das Positiv, das veraltete Regal und die Leierorgel; 2) in solche, die mit dem Munde angeblasen werden. Hier unterscheiden sich wieder a) diejenigen, die keine Tonlöcher haben, und bei welchen die Verschiedenheit der Töne bloß durch die verschiedenartige Bildung der Lippen hervorgebracht wird, wie z. B. bei der Posaune, der Trompete, dem Horne u. s. w., und b) diejenigen, welche mit Tonlöchern versehen sind. Diese haben entweder nur auf der obern Seite Tonlöcher für die Finger, wie z. B. die Flöte, die Oboe; oder sie sind auch auf der untern mit Tonlöchern für die Daumen versehen, wie das Fagott oder die Klarinette. Uebrigens werden sie entweder vermittelst eines gebrechselten Mundstücks, wie der Zinke oder Serpent, oder eines Rohrs, wie die Oboe, oder auch vermittelst eines Schnabels, wie die Klarinette, intonirt. Von allen diesen verschiedenen Blasinstrumenten haben einige einen Schalltrichter oder eine Stürze wie z. B. das Horn, die Trompete, die Oboe, die Klarinette ꝛc., andere hingegen haben keine dergleichen Vorkehrung, z. B. das Fagott, die Flöte ꝛc.

Die Saiteninstrumente werden eingetheilt 1) in solche, bei welchen die Saiten mit einem Bogen gestrichen werden, woher sie den Namen Bogeninstrumente erhalten haben; hiezu gehören alle Geigeninstrumente; 2) in solche, bei welchen die Saiten mit den Fingern oder mit einer Feder gerissen werden, wie die Lautenarten; und 3) in solche, bei denen die Saiten durch den Schlag eines Hammers oder Klöppels zum Erklingen gebracht werden, wie bei dem Clavier und Pantalon. Man nennt diese letzteren, mit einer Claviatur versehenen Saiteninstrumente krustische Saiten- oder Claviatur-Instrumente. Alle drei Arten von Saiteninstrumenten sind mit einem Resonanzboden versehen, wodurch der Ton verstärkt und einige Zeit fortklingend erhalten wird.

Die eigentlichen sogenannten Schlaginstrumente werden entweder wie die Pauke, Trommel ꝛc., mit Schlägeln, oder wie das Glockenspiel, vermittelst eines Hammers geschlagen; oder sie sind so beschaffen, daß ein Theil derselben an den andern angeschlagen wird, wie die Becken, Castagnetten, der Triangel ꝛc.; oder der Schlag geschieht durch Rütteln des ganzen Instruments, wie bei dem Halbmond (s. d.), oder dem Sistrum (s. d.). — Bei den neuerfundenen Instrumenten, bei denen der Ton durch Reiben an befeuchtetem Glase hervorgebracht wird, bestehen die Gläser entweder in Schalen oder Glocken, wie bei der Harmonika (s. d.), oder in Glasstäben, wie bei dem Euphon (s. d.).

Die Instrumente der verschiedenen Nationen, von denen man unter ihren besondern Artikeln eine längere oder kürzere Beschreibung findet, sind folgende: I. Die Instrumente der alten Aegyptier waren: die Flöte Photinx, die Tibia moltisonans, die Tuba; die Lyra, die Lyra triangularis, das Dichord, die thebanische Harfe; die Pauke, das Sistrum und andere Klapperinstrumente. Gegenwärtig sind in diesem Lande und dem angrenzenden Abyssinien noch die Flöte Kwetz oder Agada, die Trompete Meleket, die Lyra, die Kesselpauke Nagareth, die Trommel Kabaro und das Sistrum gebräuchlich. II. Die Instrumente der alten Hebräer waren die Blasinstrumente: Ugabh, Keren, Chalil, Schophar oder Takoa, Chatzoteroth (Chasosra oder Asosra), Nekabhim, Maschrokita, Magrepha, Sumphoneia und Abub; die Saiteninstrumente: Kinnor, Aser, Nebel, Minnim, Machol und Schalischim; und die Schlaginstrumente: Toph, Maanim, Methsiloth und Tseltselim. III. Die Instrumente der alten Griechen waren folgende Blasinstrumente: das Horn Keras, die Trompete Salpinx mit ihren Abarten, die Syrinx, die Flöten und die Wasserorgel Hydraulos; Saiteninstrumente: die Lyra, die Laute Chelis, die Kitharra, die Pektis, die Phorminx, das Psalterion, Magadis, Simikon, Epigonion, Nabla, Trigonon, Barbitos und Sambuka; Schlaginstrumente: das Tympanon, Cymbalum, Krotalon, Acetabulum oder Oribaphon musiken und das Sistrum. IV. Veraltete Instrumente sind, Blasinstrumente: das Regal und Bibelregal, die Bloch- oder Blockflöten, die Pommern oder Bombarden, die Cornamusen und Krummhörner, der Dolcian, der Korthol, das Ranket, der Chorus, die Sackpfeifen, das

Schryari, der Sordun, das Calandrone, der Schwiegel, die deutsche Flöte, die Schalmei und die Oboe d'amour; veraltete Saiteninstrumente: Angelika, Apollon, Consonante, die Spitzharfe, Pandure, Pandurina, Orpheorkon, Penorkon, Calichon, Lyra barberina und Quinterne; ferner das Clavicytherium, Arpichord, Gambenwerk, Cembalo onnicordo, Pentecontachordon, Claviergambe, Clavierorganum, Spinett, Arcicembalo, Leier, Accordo, Altobasso, Arci-Viola di Lira, Lira da braccio, Lira da gamba, Lirone perfetto, Pocchetta, Tromba marina, Viola bastarda, pomposa und Viola di Spalla, Englisch Violet, Ribeca und Violino piccolo; Schlaginstrumente: das Acetabulum, Altambor, Verrillon, Bedon de Biscaye, Tintinnabulum, Rappel, die Strohfidel, Abuse, Anarca und Ringelpauke. V. Jetzt gebräuchliche Instrumente sind: Blasinstrumente, welche die Luft durch Blasebälge erhalten: die Orgel, das Positiv, die Drehorgel und das Accordion; die mit dem Munde geblasen werden: Trompete, Horn, Posaune, Oboe, Flöte, Klarinete, Bassetthorn, Fagott, Inventionshorn, Amorschall, Englisch Horn, Zinken, Serpent, Querpfeife und Calandrone; Saiteninstrumente, die mit einem Bogen gestrichen werden: Violine, Viole, Viole d'amour, Viola da gamba, Bariton, Violoncello, Contraviolon und deutscher Baß; die mit den Fingern oder mit einer Feder gerissen werden: Harfe und Pedalharfe, Laute, Theorbe, Guitarre und Pianoforteguitarre, Mandoline, Calascione, Cither und das Monochord; Claviaturinstrumente: Clavier, Clavecin, Fortepiano; die mit Klöppeln geschlagen werden: das Pantaleon und Cymbal oder Hackebrett (unter die Saiteninstrumente gehört auch noch die Aeolsharfe mit ihrer größten Gattung der Riesenharfe, bei denen die Saiten durch den Zug der Luft zum Klange gebracht werden); die jetzt gebräuchlichen Schlaginstrumente sind: Pauke, Trommel, Triangel, Becken, Tambourin, Castagnetten, Glockenspiele, Crembalum oder Maultrommel (Mundharmonika), Gong oder Tamtam und Glocken; auch kann die Stimmgabel hieher gezählt werden. VI. Instrumente, die in dem achtzehnten und gegenwärtigen Jahrhundert erfunden worden sind: Saiten- und zwar Claviaturinstrumente: Animo-corde, Apollonion, Bogenflügel und Bogenhammer-Clavier, Cembal d'amour, Clavecin royal, Orphica, Clavecin electrique, Clavecin harmonieux, Clavecin acoustique, Clavecin à peau de buffle, Melodica, Tangentenflügel, Fortepiano und Fortbien, Crescendo, Saitenharmonika, Denis d'or, Glas-Chord, Farbenclavier, Doppelflügel oder Vis-à-vis, Nagelclavier und Dittanaclasis ꝛc.; Saiteninstrumente von verschiedenartiger Behandlung: Polichord, Apollon, Adiaphonon, Bellsonore, Harmonicello, Bisser, Pianoforte- und Lyra-Guitarre, Pedalharfe, Pantaleon, Nagelharmonika, Orphica, Royal crescendo, Teliochord, Triphon, Orchestrion, Orchestrino ꝛc.

Instrument compositeur; s. Mélographe.

Instrumentalmusik, Musique instrumentale, Musik, die man blos mit Beihülfe von Instrumenten hervorbringt, im Gegensatz zur Vocalmusik, die nur von Singstimmen ausgeführt wird. Dann auch diejenigen Tonstücke, die nur für Instrumente gesetzt sind, als Sinfonieen, Ouverturen, Solos, Duette, Trios, Quartetts u. s. w., Sonaten, Fantasieen, Concerte, Tänze, Märsche ꝛc. Daß alle Instrumentalmusik ursprünglich eine Nachahmung des menschlichen Gesanges sei, ist wahrscheinlich. In den ältesten Zeiten war Poesie und Musik, oder Gesang und Instrumentalbegleitung stets vereinigt; denn die Behandlung der Instrumente war so wenig ausgebildet, daß man es nicht wagen konnte, den Zweck der unzertrennlich vereinigten Poesie und Musik durch die unartikulirten Töne irgend eines der bekannten Instrumente zu erreichen. Die erste Spur ihrer Trennung findet man in der Geschichte der Tonkunst ungefähr 430 Jahre vor Christus; nämlich in der zweiten Pythiade, in welcher Sacadas aus Argos zuerst ohne Gesang als Solospieler auf der Flöte auftrat, und den Preis gewann. Erst dann, als die Vervollkommnung der Instrumente und die Ausbildung ihrer Behandlungsweise es möglich machten, durch die Folge und Bewegung unartikulirter, aber leidenschaftlicher Töne gewisse Aehnlichkeiten mit den natürlichen Aeußerungen menschlicher Empfindungen im Ausdruck dieser Töne hervorzubringen, ohne erklärende Worte damit zu verbinden, konnte sich das Gemüth denselben erschließen, und von diesem Augenblicke an ging die merkwürdige Trennung der nunmehr selbstständig fortschreitenden Instrumentalmusik vom Gesange vor sich, die in spätern Zeiten auf die Tonkunst einen so großen Einfluß hatte. Zwischen der Flöte eines Sacadas und dem Riesenorchester eines Beethoven, zwischen der siebenröhrigen Syrinx der Griechen und der hundertstimmigen Orgel der Peterskirche zu Rom liegt eine ganze Welt. Die Musik ist, wie der Mensch, eine unentfaltete Unendlichkeit, und da sie, wie es irgendwo sehr richtig heißt, ihrem Wesen nach rein romantisch ist, d. h. da sie mit Ausschluß alles dessen, was dem Verstande anheim fällt, nur die Sehnsucht nach einem unbekannten, außer uns liegendem Etwas darzustellen und auszudrücken sucht, so folgt daraus, daß sie im eigentlichen Verstande keiner Worte bedarf, um in unsrer Seele die beabsichtigte Wirkung hervorzubringen. Die Musik erreicht daher als selbstständige Kunst nur durch Ausbildung der Instrumentalmusik ihren höchsten Gipfel. Hier öffnet sich ihr auch das Gebiet der Naturschilderung, in welchem Beethoven so einheimisch ist. Nichtsdestoweniger kann die bloße Instrumentalmusik, insofern sie dennoch immer nur eine Nachahmung der Vocalmusik ist, dieser nicht vorzuziehen, sondern mit derselben gleichzustellen sein. Wie die Instru-

mentalmusik im sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert beschaffen, ist nachzusehen unter dem Artikel Agricola (M.) und Orchester.

Instrumentalsatz, ein Tonstück oder auch nur eine in Vocalmusik eingeschobene obligate Stelle für Instrumente ohne Gesang.

Instrumentation; s. Instrumentirung.

Instrumentenmacher. Ein Künstler, der besonders musikalische Instrumente, Geigen, Lauten, Flöten ꝛc. verfertigt; im engern Sinne einer, der clavierartige Instrumente baut, und gewöhnlich ein gelernter Tischler ist. Der Instrumentenmacher muß, um das Instrument stimmen zu können, etwas Musik verstehen und ein feines Gehör haben. Durch Genauigkeit im Arbeiten, gehörige Auswahl des Holzes, welches er verarbeitet, und durch Geschmack in der äußern Verzierung der Instrumente kann er denselben höhern Werth geben. Lange Zeit hindurch haben die wiener und englischen Instrumentenmacher für die geschicktesten gegolten, doch werden jetzt auch an vielen andern Orten, namentlich auch in Hamburg, eben so gute Arbeiten geliefert; z. B. von Hinrichs & Baumgardten, Andreas Meyer, und neuerdings von Sanne, Schulz u. A.

Instrumentiren, heißt eine Musik für mehrere Instrumente in Partitur setzen, und jedem derselben den ihm gehörigen und passenden Antheil zutheilen;

Instrumentirung ist daher die Art oder Kunst eines zweckmäßigen Verfahrens bei dieser Vertheilung, oder der Benutzung der üblichen Klangwerkzeuge zur Hervorbringung des beabsichtigten Effekts. Einige Winke darüber, so viel der Raum eben zuläßt, mögen hier folgen.

Wir betrachten das Orchester oder die Instrumentalmassen als einen Körper, dessen einzelne Glieder die sämmtlichen Instrumente bilden. Da häufige Anwendung der Blas-, besonders der Blechinstrumente die Wirkung derselben sehr abstumpft, so sind A) die Streichinstrumente, welche am meisten beschäftigt werden, oder das sogenannte Quartett, nämlich erste und zweite Violine, Bratsche und Violoncello, unterstützt vom Contrabaß, als Grundlage des Orchesters und der Partitur zu betrachten. Sie versehen die Stelle der im Vocalsatze vereinigten vier Hauptstimmen: Discant, Alt, Tenor und Baß. Diesen schließen sich an, die bald als Hauptstimmen, bald als Nebenstimmen behandelten, entweder das Quartett verstärkenden oder mit demselben abwechselnden B) Holzblasinstrumente, oder das Blasquartett: Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott. Hierauf folgen die Füllstimmen, welche entweder nur durch Verdoppelung der schon in den Hauptstimmen vorhandenen Töne die Harmonie ausfüllen, oder auch, wiewohl seltener, selbstständig oder obligat behandelt, mit einem Solo hervortreten; es sind dies C) die Blechinstrumente: Horn, Trompete und Posaune, wozu noch kommen D) die Schlaginstrumente: Pauke, Trommel, Triangel und Becken. Die drei ersten Gattungen werden von den Franzosen in der gewöhnlichen musikalischen Sprache kurzweg genannt: le Quatuor, le Bois, le Cuivre.

A) Streichinstrumente:

1) a. Die erste Violine hat im Orchester die Hauptstimme auszuführen. Obgleich oft einige Blasinstrumente noch weit höher liegen, so tritt sie dennoch immer hervor, theils weil sie vielfach besetzt ist, theils weil das Gehör, der höhern Töne anderer Instrumente unerachtet, den einmal aufgefaßten Gang derselben weiter verfolgt. Doch wird sie häufig auch nur zur Begleitung benutzt, wo dann ihr Ton natürlich als untergeordnet zurücktritt. Der zu benutzende Umfang der Violine ist vom g der kleinen Octave bis zum dreigestrichenen f, oder höchstens a. Soll ein Satz, der aber doch dabei an eine einfache Melodie gebunden ist, recht voll klingen, so vervielfältigt man die Noten desselben in Theile von geringerer Geltung und schreibt [Beisp. 46 a) wie b) c) oder d)], je nachdem das Tempo ist. Bei der Benutzung der Doppelgriffe sind vorzüglich die offnen Saiten (g, $\bar{d}$, $\bar{a}$, $\bar{e}$) zu berücksichtigen. Doppelgriffe aus drei oder vier Tönen übereinander bestehend [Beisp. 46 e)], lassen sich nicht ganz schnell aufeinanderfolgend spielen, sondern klingen wie f); wogegen sich zweitönige Griffe in beliebiger Schnelligkeit anwenden, oder lange aushalten lassen. Von einem dreitönigen kann nur mit flüchtiger Berührung der tiefern der höchste Ton ausgehalten werden.

b. Die zweite Violine wird gewöhnlich tiefer gehalten, als die erste; doch kann sie, wo es zweckmäßig erscheint, auch mitunter dieselbe übersteigen. Häufig gehen die beiden Violinen im Einklange, in der Octave, in Terzen oder Serten miteinander. Was oben hinsichtlich der Behandlung von der ersten gesagt wurde, gilt auch für die zweite.

2) Die Bratsche wird in dem Umfange vom kleinen c bis zum zweigestrichenen d oder höchstens g benutzt. Sie ist gewöhnlich schwächer besetzt als die Violine, und da ihr Ton ohnehin weniger durchdringend ist, so giebt man ihr meistentheils die Intervalle der Accorde, welche nicht allzuscharf hervorklingen sollen, als Quinte des Dreiklanges, Terz des Basses, oder Quarte der Oberstimme im Sextenaccorde u. s. w., daher sie denn oft über die zweite Violine zu stehen kommt. Oft trägt sie mit der Violine vereint die Melodie in der tiefern Octave vor, was von guter Wirkung ist, öfter noch schreitet sie mit dem Baß in Octaven oder im Einklange fort; letzteres, wenn sie durch den Octavengang mit dem hochliegenden Basse die Melodie überschreiten könnte; doch werden auch ihr mitunter Solostellen zugetheilt. Bei vorkommenden zweitönigen Doppelgriffen für die Bratsche übernimmt von zwei aus einer Stimme spielenden der eine die Ober-, der andere die Unterstimme.

3) Das Violoncello führt im Orchester, mit dem Contraviolon vereinigt, den Grundbaß, und darf sich, um andere Mittelstimmen oder Solos zu übernehmen, nicht gar zu lange davon entfernen, weil sein kräftiger und durchgreifender Ton, wenn der Contraviolon die Grundstimme allein vorträgt, bald vermißt wird. Sein Umfang ist vom großen C bis zum eingestrichenen g, höchstens h zu benutzen; die hohen Töne meistens nur bei pausirendem Contrabaß, oder bei Vortrag einer gesangvollen Stelle, Solo, oder auch mit der Violine in der Octave. Oft verstärkt es Bratsche, Fagott, oder ein anderes Instrument. Auch hier findet die Vervielfältigung der Noten in kleinere Zeittheile ihre Anwendung, so wie bei Doppelgriffen die Beachtung der offenen Saiten C, G, d, a. Arpeggiaturen sind der Natur dieses Instruments angemessen.

4) Der Contrabaß spielt meistentheils mit dem Violoncello aus einer Stimme und verstärkt den Grundbaß, aber um eine Octave tiefer. Sein Umfang also, der vom Contra E bis zum kleinen e, höchstens g, geht, wird in der Partitur dargestellt durch die Töne der höhern Octave, d. h. vom großen E bis zum eingestrichenen e. Doppeltöne sind bei der Tiefe dieses Instruments natürlich nicht zu gebrauchen, da sie nur ein unverständliches Gemurmel hervorbringen würden. Wenn das Cello sehr schnelle oder springende Passagen hat, welche für den Contrabaß nicht ausführbar sind, so thut man gut, wenn man für diesen eine Zeitlang eine besondere Stimme schreibt; doch darf der Contrabaß allein nicht tief gehen, da diese Töne ohne die Unterstützung des Cello in der Octave sehr undeutlich klingen.

Noch ist zu bemerken, daß bei den Streichinstrumenten einfache ganze oder halbe Noten, bei einigen zuweilen auch Doppeltöne, häufig wie Vierundsechzigtheile gestrichen und mit tremolo überschrieben werden, wo sie dann durch einen zitternden Anklang desselben Tons in sehr schnellem Tempo ausgeführt werden [Beisp. 47—49]. Sollen die Töne, wie bei Harfe und Guitarre, durch Reissen der Saiten mit den Fingern hervorgebracht werden, so zeigt man dies durch pizzicato an, so wie den Wiedereintritt des Bogens durch coll'arco [Beisp. 47]. Die Worte con sordini bedeuten das Aufsetzen der Dämpfer, senza sordini die Hinwegnahme derselben.

B) Blasinstrumente:

5) Die Flöte (D-, oder richtiger $\bar{d}$-Flöte genannt) ist im Umfang vom eingestrichenen d bis zum dreigestrichenen a zu benutzen. Die Tonarten C, G, D dur blasen sich am leichtesten darauf; schwerer F, B, Es dur, am schwersten die Tonarten mit fünf, sechs Kreuzen und vier bis sechs Been. Wenn sie in Verbindung mit andern Blasinstrumenten aushaltende Töne hat, so ist es gut, sie nicht tiefer als das zweigestrichene e oder d zu legen, weil die schwachen tiefern Töne von den stärkern der übrigen Instrumente gänzlich verdeckt werden. Nur die Töne der höhern Octave sind im Stande, bei Stellen, wo das übrige Orchester mit Kraft beschäftigt ist, durchzutönen; die mittlern und tiefern Töne sind nur in Solostellen und sanften Sätzen mit guter Wirkung zu gebrauchen. Bei vollstimmigen Musikstücken sind zwei Flöten, eine erste und eine zweite, welche bei starken Tuttis mehrentheils ziemlich hoch in der Entfernung von Terzen, Sexten oder ähnlichen Intervallen mit einander gehen; sollen sie die Melodie sehr stark hervorheben, so können sie beide unisono die höhere Octave der Violinstimme bilden. Da sie überhaupt meistens höher gehen als die erste Violine, so hat man sich vor unangenehmen oder verbotenen Fortschreitungen gegen dieselbe zu hüten. Außer den gewöhnlichen $\bar{d}$-Flöten werden noch Terz- und Quartflöten gebraucht, jedoch seltener in Orchestern als bei Harmoniemusik. Die Terzflöte steht um eine kleine Terz, und die Quartflöte um eine große Quarte höher als die $\bar{d}$-Flöte; auf beiden aber heißt doch der tiefste Ton $\bar{d}$, obschon er auf der ersten wie $\bar{f}$, und auf der zweiten wie g klingt. Beisp. 50 a) stimmt auf der gewöhnlichen D-Flöte im Klange mit der Notenbezeichnung überein; klingt auf der Terzflöte aber wie b) und auf der Quartflöte wie c). Unter dem Namen Piccoloflöte hat man Instrumente, deren Umfang sich sehr hoch erstreckt, und wegen der schwierigen Ausführung mancher Tonarten in verschiedenen Stimmungen gebräuchlich sind.

a. Die Octavflöte steht eine Octave höher, und hat in diesem Verhältniß denselben Umfang als die D-Flöten, also vom zweigestrichenen d bis zum viergestrichenen a.

b. Die Es-Flöte steht noch einen halben Ton höher, und hat in diesem Verhältniß denselben Umfang als die vorhergehende.

c. Die Octav-Terzflöte steht um eine kleine Terz höher als die Octavflöte, oder um eine Decime höher als die gewöhnliche Flöte, also im Umfange vom zweigestrichenen f bis zum fünfgestrichenen c. — Der Umfang dieser drei Flöten wird durch die Noten der D-Flöte dargestellt, so daß die geschriebenen Noten vom eingestrichenen d bis zum dreigestrichenen a [Beisp. 51 a)], die bei der gewöhnlichen Flöte auch wirklich diesen Klang haben, von der Octavflöte geblasen, wie bei b), also um eine Octave höher klingen, als sie geschrieben stehen; bei der Es-Flöte wie c), und bei der Octav-Terzflöte wie d).

Bei der Anwendung dieser Flöten ist wegen der schwierigen Ausführung mancher Tonarten stets auf die passendste Stimmung Rücksicht zu nehmen. In Es dur z. B. nimmt man entweder die Octav-Terzflöte und schreibt in C dur, welches eine Decime höher klingt [Beisp. 50 d) klingt dann wie e)], oder schreibt die Flötenstimme in D dur und nimmt die Es-Flöte, welche die vorgeschriebenen Noten eine Octave

und einen halben Ton höher vorträgt [wo dann Beisp. f) wie e) klingt]. Bei As dur hat die Es-Flöte G dur vorgezeichnet, bei Des dur C dur, bei Ges dur F dur u. s. w. Diese verschiedenen Piccoloflöten haben einen durchdringenden, schreienden Ton, wie wir aus den Opern neuerer Zeit zur Genüge erfahren haben, und sind daher bei rauschenden Sätzen nicht zu verachten; die gebräuchlichste von allen ist die Octavflöte, welche meistentheils die große Flöte in der Octave verstärkt, oftmals aber auch ihren eigenen Gang hat, und, sparsam benutzt, von pikanter Wirkung ist. Nur muß berücksichtigt werden, daß sie ihrem Zweck, eclatante Durchführung der Melodie, nur in der höhern Tonregion, vom zweigestrichenen c an, entspricht, und die tiefern Töne mithin vermieden werden müssen.

6) Die Oboe (erste und zweite) hat den Umfang vom eingestrichenen c bis zum dreigestrichenen d; die ganz tiefen Töne sind mit Vorsicht zu gebrauchen, weil sie nicht leicht ansprechen. Die Tonarten C, F, G und D dur sind für das Instrument die leichtesten; in den Tonarten A, E, H, As und Des dur muß man einfacher komponiren, Fis und Ges dur wo möglich ganz vermeiden. Die Region der Töne, in welcher die Oboe am besten beschäftigt wird, ist, bei gleichmäßiger Anwendung, meistens höher als die der Klarinetten. Sie steht mit der Violine im Einklang, und hat einen durchdringenden, scharfen Ton, weshalb Intervalle, welche nicht gar zu sehr hervorstechen sollen, ihr nicht gegeben werden dürfen, wohl aber Septimen, oder solche, die recht durchschneiden sollen. Schnelle und schwierige Figuren müssen möglichst vermieden werden, da sie nicht selten komisch ausfallen, wogegen einzelne angestoßene oder ausgehaltene Töne auf diesem Instrumente, vermöge seines eigenthümlichen, in der Höhe dem Ton einer klagenden Menschenstimme sich nähernden Klanges, von der wunderbarsten Wirkung sind; desgleichen einzelne Stellen, wie Beisp. 52 aus der C moll-Sinfonie und ähnliche. Ein anhaltendes Pianissimo vermag die Oboe nicht auszuführen; wohl aber ist ihr Ton eines besondern Ausdrucks fähig, und es liegt in ihr mehr Accent als in der Flöte.

7) Die Klarinette vertritt unter den Blasinstrumenten die Stelle der Violine unter den Streichinstrumenten. Sie hat einen großen Umfang, einen schönen vollen Ton, und kommt durch diesen, unter allen Blasinstrumenten, einer guten Sopranstimme am nächsten; doch sind nicht alle Töne, namentlich die tiefern, ganz rein, eine Unvollkommenheit, die nur große Geschicklichkeit in der Behandlung abzuhelfen vermag. Da sich auf diesem Instrumente nicht jede Tonart rein blasen läßt, so hat man verschiedene Stimmungen desselben, namentlich in C, B und A, bei Harmoniemusik auch in D, Es und F. Die C-Klarinette hat einen etwas gellenden Ton und den Umfang vom kleinen e bis zum dreigestrichenen e oder f; die B-Klarinette hat denselben Umfang um einen Ton tiefer, und die A-Klarinette, bei einem sanften Tone, denselben Umfang eine Terz tiefer. Auf der ersten sind die bequemsten Tonarten C, G, F dur und die verwandten Molltonarten; auf der zweiten B, Es, F, As dur und die verw. Mollt.; auf der letztern A, D, E, H dur und die verw. Mollt. Da durch das Wechseln der Stimmungen nur der Grundton des Instruments, nicht aber die Applicatur der Tonleiter geändert wird, so ist es gebräuchlich, sich die Haupttonart jeder Klarinette als C dur vorzustellen. Bei der C-Klarinette also stimmen die Töne mit den vorgeschriebenen Noten überein: die mit C, oder F, oder B dur Vorzeichnung versehene Tonleiter klingt auch in dieser natürlichen Stimmung wie C, oder F, oder B dur. Auf der B-Klarinette aber erklingt die

geschriebene C dur Tonleiter wie B dur,
" F dur " " Es dur,
" B dur " " As dur,
" G dur " " F dur,
" D dur " " C dur,

mithin alles um einen Ton tiefer; auf der A-Klarinette erklingt die

geschriebene C dur Tonleiter wie A dur,
" F dur " " D dur,
" B dur " " G dur,
" G dur " " E dur,
" D dur " " H dur,

also alle eine kleine Terz tiefer.

Soll z. B. die B-Klarinette aus Es dur spielen, so fügt man den beiden in der B-Stimmung enthaltenen Been das dritte hinzu, und schreibt in der Tonart F dur, deren erniedrigte vierte Stufe, b in der Notenbezeichnung im Klange dem as entspricht [dann klingt Beisp. 53 a) wie bei b)]. Soll sie aus As dur spielen, so schreibt man in der Tonart B dur u. s. w. Soll die B-Klarinette hingegen in F dur spielen, so ist das Verfahren umgekehrt: eins von den beiden in der Stimmung liegenden Been muß erhöht (aufgelöst) werden, und man schreibt in G dur, dessen lis nun als e (das nunmehr aufgelöste es) erscheint [und dann klingt 53 c) wie bei a)]. Die Auflösung beider in der B-Klarinette enthaltenen Been durch zwei Kreuze Vorzeichnung (D dur) bildet die Tonart C dur u. s. w. Nach demselben Verhältnisse läßt sich die Notenbezeichnung für die in A gestimmte Klarinette finden. Die geschriebene C dur Tonleiter, die auf dieser Klarinette als Tonleiter A dur erklingt, setzt in Folge dieser Umstimmung drei Kreuze Vorzeichnung voraus. Soll nun aus E dur (vier Kreuze) gespielt werden, so wird ein Kreuz vorgeschrieben und die Stimme in G dur gesetzt [wo dann Beisp. 53 c) klingt wie bei d)]; soll hingegen aus D dur, d. h. ein Kreuz (eine Quinte) unter der Stimmung gespielt werden, so muß dies Kreuz aufgelöst, und in der Stimme die Tonart C dur (wie A dur klingend) vermittelst

eines b Vorzeichnung in F dur umgewandelt werden [dann klingt Beisp. 53 a) wie bei e)]. Beim Schreiben also für die A- und B-Klarinette hat man besonders darauf zu sehen, daß man die zufälligen Kreuze und Been richtig in die andere Tonart überträgt, denn oft verwandelt sich ein Kreuz in ein Doppelkreuz, oder ein b in ein Quadrat ꝛc., und so umgekehrt.

Auf der B-Klarinette sind die Bläser am geübtesten, und blasen auf derselben lieber etwas schwere Sachen, ehe sie die Stimmung wechseln; daher man gut thut, wenn es irgend geht, für diese zu schreiben. Zum Umstimmen muß vermittelst einiger Pausen dem Spieler die nöthige Zeit gesichert werden. Die Klarinette ist im Orchester ebenfalls durch eine erste und eine zweite besetzt; ihr Ton ist sehr ausfüllend und sie kann vom tiefsten e bis zum dreigestrichenen c hinauf die Töne im leisesten Piano aushalten, ein Vorzug vor der Oboe. Je höher sie ist, desto durchdringender, je tiefer (und folglich größer), desto voller ihr Ton; einen ganz eigenthümlichen Klang hat sie in der Tiefe, welche Region besonders glücklich von Weber, namentlich im Freischütz, benutzt worden ist [unter andern Beisp. 47 f)]. Die Klarinetten erhalten in der Regel bei Orchester-Kompositionen in Verbindung mit Oboen und Fagotten ihre Tonlagen zwischen Beiden; sie gehen aber auch häufig mit den Oboen im Einklang; häufig geht die erste Klarinette mit der zweiten Oboe im Einklange, und die zweite mit der ersten Oboe in der tiefen Octave. Bei Vertheilung der Intervalle werden sie, der Weiche ihres Tones halber, wie die Bratsche behandelt.

8) Das Fagott (der Humorist unter den Blasinstrumenten) steht mit dem Violoncello im Einklange und ist gleichfalls mit einem ersten und einem zweiten besetzt. Es wird bei Blasinstrumenten gewöhnlich zum Vortrag der Grundstimme, und bei vollem Orchester bald als Füllstimme, bald als Verstärkung des Basses gebraucht. Sein Umfang umfaßt drei Octaven und geht vom Contra-B bis zum eingestrichenen b; doch sprechen die tiefsten Töne von B bis D sehr unsicher an und sind zu Trillern und Passagen nicht zu gebrauchen. Die höhern Töne werden entweder, wie die tiefern, im Baßschlüssel oder gewöhnlicher im Tenorschlüssel geschrieben. Die passendsten Tonarten sind C, G, D dur, desgleichen F, B und Es dur, die übrigen sind schwieriger in der Behandlung. Das Fagott ist bei zweckmäßiger Benutzung von großer Wirkung im Orchester. In der Höhe hat es das schneidende des Violoncells und hier wirkt ein einziger ausgehaltener Ton oft weit mehr als viele Passagen [Beisp. 47 h)]. Im Solo hat es den reinsten Tenor; in der Tiefe, wie Schubart sagt, „etwas drollig Moquantes," das zu komischem Effekt benutzt werden kann, wie es auch Beethoven gethan hat. Es ist sehr geeignet, mit melodieführenden Instrumenten in der Octave zu gehen [wie Beisp. 58]; auch können beide Fagotts zusammen in Terzen oder ähnlichen Intervallen mit gutem Erfolg Solostellen ausführen, doch ist es rathsam, sie durch andere Instrumente verstärken zu lassen, da das Fagott in den Mitteltönen leicht so bedeckt wird, daß man es gar nicht mehr hört. Das Contrafagott, welches eine Octave tiefer steht, verstärkt den Contrabaß (z. B. im letzten Satz der C moll-Sinfonie); ein schöner, voller Ton ist das Contra-B auf demselben, von majestätischer Wirkung.

Ehe wir zu den Blechinstrumenten übergehen, müssen wir noch drei Blasinstrumente aufführen, die im Orchester selten vorkommen, ihrer schönen Wirkung wegen aber öftere Anwendung verdienten. Es sind dies englisch Horn, Bassetthorn und Serpent.

9) Das englische Horn (Alt-Oboe) ist eine vergrößerte Oboe und steht in F, d. h. um eine Quinte tiefer als diese (und die Violine), so daß alle Noten und Tonarten für dasselbe um eine Quinte höher gestellt werden, als sie eigentlich klingen, und Beisp. 50 a) von demselben geblasen wie d) klingt u. s. w. Es hat den Umfang vom kleinen f bis zum zweigestrichenen g, dessen Noten im Violinschlüssel geschrieben werden, übrigens dieselbe Applicatur wie die Oboe, weshalb auch hier gilt, was von dieser und von den tiefen Tönen auf derselben gesagt wurde. Die passendsten Tonarten sind G dur (wo alsdann D dur geschrieben wird), C, F, B dur und allenfalls Es dur mit ihren verwandten Molltonarten. Zu Passagen eignet sich dies Instrument keineswegs; wohl aber zum einfachen Gesang und zu aushaltenden Tönen, und ganz vorzugsweise zum Ausdruck der Schwermuth und tiefen Melancholie. Bei einem solchen Horn, von der Harmonika begleitet, läßt sich's bequem erschiessen, sagt Burney; — ein Wink für junge Opernkomponisten, die etwa Selbstmord zu instrumentiren haben möchten.

10) Das Bassetthorn (richtiger Bassettklarinette). Dies „sanfte, kräftige, tonreichste aller Blasinstrumente" ist eine vergrößerte Klarinette, die sich zur gewöhnlichen Klarinette verhält, wie das englische Horn zur Oboe. Es hat den Umfang vom großen F bis zum dreigestrichenen c; jedoch sind die äußerste Tiefe und die äußerste Höhe, beide mit Vorsicht zu gebrauchen, in dem Umfang aber von zwei Octaven aufwärts, vom kleinen e, kann alles, was von der Klarinette verlangt wird, auch hier ausgeführt werden. Die passendsten Tonarten sind G, C, F, B und Es dur nebst ihren verwandten Molltonarten; und da das Instrument in F steht (d. h. eine Quinte tiefer als die C-Klarinette oder die Violine), und dabei aus C spielt, so muß alles eine Quinte höher geschrieben werden, als es wirklich klingt; für C dur schreibt man G dur, für B Es dur u. s. w. Sehr gute Wirkung macht die Zusammenstellung von zwei Klarinetten und zwei Bassetthörnern, letztere als Baßinstrumente be-

Digitized by Google

handelt. Mozart hat das Bassetthorn zu schönem Effekt benutzt in Requiem, Zauberflöte, Titus und Figaro.

11) Der Serpent hat einen so kraftvollen Ton, daß er in Frankreich in verschiedenen Kirchen die Stelle der Orgel vertritt und bei der Militairmusik als Grundstimme gebraucht wird. Im Orchester würde er von herrlicher Wirkung sein, zumal in dem Umfange vom Contra-F bis zum kleinen d, da seine Tonfarbe etwas ganz eigenthümlich Anregendes hat. Beethoven hat ihn im Fidelio benutzt.

C) Blechinstrumente:

12) Das Horn hat die bei Beisp. 54 angegebenen natürlichen Töne; durch die verschiedenen Stimmungen (Bogen) aber lassen sich diese Töne in dem Umfange vom großen D bis zum zweigestrichenen d benutzen. Die diesen natürlichen Tönen zunächst liegenden halben und ganzen Töne werden durch Stopfen des Schallloches mit der Hand hervorgebracht, klingen aber viel dumpfer, so wie auch die beiden Töne f und fis, welchen nachgeholfen werden muß, weil der zwischen e und g liegende natürliche Ton als f zu hoch und als fis zu tief ist. Die jedesmalige Stimmung muß sowohl in der Partitur als in der Notenstimme bemerkt werden. Es giebt tiefe B-Hörner (in B basso), C-, D-, Es-, E-, F-, G-, A- und hohe B-Hörner (in B alto). Die tiefste Stimmung ist die erstgenannte; das Horn

in B basso	steht eine	Octave und einen ganzen Ton,
in C	=	gerade eine Octave,
in D	=	eine kleine Septime,
in Es	=	eine große Sexte,
in E	=	eine kleine Sexte,
in F	=	eine große Quinte,
in G	=	eine kleine Quarte,
in A	=	eine kleine Terz,
in B alto	=	einen ganzen Ton,

tiefer als die Violine und folglich auch als die Notenbezeichnung, da hier, wie bei der Klarinette, der Fall eintritt, daß alle aus C dur blasen, oder jede Stimmung (Haupttonart) als C dur vorgestellt wird.

Obiger Angabe zufolge hat also die Notenfigur 55 a), wiewohl in C dur geschrieben, auf dem Horne, je nachdem die Stimmung ist, einen verschiedenen Klang: auf dem C-Horn klingt sie eine Octave tiefer; dieselben Intervalle erklingen auf dem tiefen B-Horn vom großen B aufwärts, wie b); auf dem C-, D-, Es-, E-, F-, G-, A- und hohen B-Horne vom c, d, es, e, f, g, a und b der kleinen Octave aufwärts; wobei zu bemerken ist, daß die als Achtel geschriebenen Noten einen hellen und vollen Ton, die als Viertel geschriebenen hingegen fast alle einen dumpfen Ton haben und nur im höchsten Nothfalle anzuwenden sind. Das A-Horn steht, wie wir sehen, mit der A-Klarinette, und das hohe B-Horn mit der B-Klarinette ganz gleich; letzteres aber eine Octave höher als das tiefe B-Horn. Bei den hohen Stimmungen A und B alto sind die höchsten angegebenen Töne schon schwer und etwas unsicher herauszubringen. In der Stimmung in D und allen übrigen aufwärts, läßt sich auf dem zweiten Horne auch noch ein tieferes c hervorbringen, welches aber nur als aushaltender Ton zu gebrauchen ist und gewöhnlich durch dessen höhere Octave im ersten Horne verstärkt. Beide Töne übereinander werden entweder im Violin- oder auch im Baßschlüssel geschrieben. [Beisp. 56 a) oder b) klingt in der D-Stimmung wie bei c), in der F-Stimmung wie bei d) ꝛc.] Auch lassen sich die Hörner in As, in H, in Des und in Ges umstimmen, doch sind diese Stimmungen selten wirklich vorhanden und die Bläser helfen sich mit dem Ausziehen des Instruments, welches aber immer unvollkommen ausfällt. Häufig bedient man sich ohne allen Grund einer fehlerhaften Bezeichnung der im Baßschlüssel geschriebenen Stellen, indem diese um eine Octave tiefer bezeichnet werden, als es ihrer natürlichen Tonlage nach eigentlich sein sollte.

Wie wir aus dem Gesagten ersehen, bietet das Horn nur wenig natürliche Töne dar, und man hat sich bemüht, durch Anbringung von Klappen den Umfang des Instruments zu erweitern. Dadurch aber verliert es die eigenthümliche Schönheit seines Tones. Mit Recht klagte noch jüngst der Freiherr von Miltitz über den Unsinn, dieses und ähnliche Instrumente zu gewöhnlichen Virtuoseninstrumenten abflachen zu wollen. So wie die beiden lächerlichsten Instrumente der neuern erfindungsreichen Zeit, sagt er, die näselnde Klappen-Trompete und das wunderlich ächzende Ventil-Serpent sind, so hat auch das schöne, romantische, klagende Waldhorn am meisten von der Virtuosenwuth leiden müssen. Denn daß das sogenannte chromatische Waldhorn keins mehr ist, hat schon Carl Maria von Weber mit tiefem Seufzen gesagt. Kein Instrument machte Sätze wie 57 a) oder 57 b) so kräftig, noch so romantisch, wie das einfache alte Waldhorn. Jetzt klingt es auf dem chromatischen Horne bald wie Horn, bald wie Fagott, bald wie u. s. w. Welch schöne Wirkung ein einfacher melodischer Satz macht, wenn er vom Horne gut vorgetragen wird, ersehen wir unter andern aus der Introduction zum Recitativ der Desdemona im ersten Act des Othello. Drum wisse man mit dem Gebrauch dieses und ähnlicher Instrumente sparsam und zweckmäßig umzugehen. Aus den wenigen Tönen des Horns entstehen Figuren, welche zwar sehr einfach aussehen, aber doch eine herrliche Wirkung hervorbringen. Dieser Mangel der Töne entschuldigt zuweilen unfließende Fortschreitungen, z. B. den Sprung der Septime, wenn der Ton, in welchem sie sich nach den Regeln des Generalbasses eigentlich auflösen sollte, schlecht oder gar nicht im Instrumente liegt, in welchem Falle aber es nothwendig ist, daß ein anderes Instrument die Auflösung übernehme. Bei 57 c) aus der

Eroica geschieht dies durch das Fagott. Da im Orchester die Hörner mit einem ersten und einem zweiten besetzt sind, so ist noch zu merken, daß das erste nie ganz die Tiefe des zweiten, und das zweite nie ganz die Höhe des ersten erreicht. Wenn das erste die bei 55 a) angegebenen Töne hat, so hält sich das zweite in der 55 c) angeführten Region, welches gleichfalls eine Octave tiefer klingt. Die Hörner sind auch zuweilen im Orchester vierfach besetzt, wo alsdann die Wahl der Stimmungen von den Tönen abhängt, die man vorzüglich zu benutzen gedenkt. So wird das schöne Horn-Quartett in der Ouverture zum Freischütz [Beisp. 47 a)] durch zwei C- und zwei F-Hörner ausgeführt. In der Ouverture zur Vestalin bringt Spontini mittelst vier Hörner (zwei in D und zwei in F) den schönen Effekt [Beisp. 62 a)] hervor. In der Eroica hat Beethoven deren drei angebracht, welche das Trio mit dem unter Beisp. 62 b) angeführten Satz beginnen.

13) Die Trompete hat die bei Beisp. 59 angegebenen natürlichen Töne; ihre Stimmung ist eine Octave höher als die des Horns. So wie beim Horne lassen sich auch hier die natürlichen Töne umstimmen; die Trompete aber hat noch weniger Töne in jeder Stimmung als das Horn, und die äußersten Grenzen, welche sie niemals überschreiten darf, bezeichnen den Raum vom kleinen e bis zum zweigestrichenen g oder höchstens a. Die Töne f und fis sind, wie beim Horne, hier gleichfalls nicht in völliger Reinheit anzugeben, und daher möglichst zu vermeiden. Es giebt A-, B-, C-, D-, Es-, E- und F-Trompeten; alle blasen aus C dur. Die tiefste derselben

in A steht eine kleine Terz tiefer,
in B = einen ganzen Ton tiefer,
in C = (mit der Violine gleich)
in D = einen ganzen Ton höher,
in Es = eine kleine Terz,
in E = eine große Terz,
in F = eine kleine Quarte

höher als die Violine, und folglich auch als die Notenbezeichnung, welche jede Stimmung (Hauptonart) als C dur vorstellt. Beisp. 60 a) klingt also auf der A-Trompete wie bei b), auf der B-Trompete wie bei c), auf der C-Trompete wie geschrieben steht u. s. w.

Die A-Trompete steht mit dem A-Horne, und die B-Trompete mit dem hohen B-Horne ganz gleich. Die C-Trompete steht eine Octave höher als das C-Horn, in demselben Verhältniß stehen D-, Es-, E- und F-Trompeten zu den D-, Es-, E- und F-Hörnern. Wie beim Horn tritt auch hier der Fall ein, daß die erste Trompete nicht die größte Tiefe, und die zweite nicht die äußerste Höhe erreicht; welche letztere, da sie sehr scharf klingt und auch öfters versagt, so selten als möglich angebracht werden muß. Da die oben nicht angeführten Stimmungen gewöhnlich fehlen, so wählt man in vorkommenden Fällen denjenigen der genannten Bogen, welcher die meisten in der Tonart enthaltenen Töne darbietet; zu einem Tonstück aus G dur z. B. den C-Bogen, welcher die Töne g und d hat. In der Stummen von Portici hat Auber die C-Trompete sehr glücklich als melodieführendes Instrument benutzt, und einzig und allein aus den mit Klarinettenverzierungen abwechselnden vier Trompetentönen g, c, d, e gegen dreißig Tacte der reizendsten Tanzmelodie gewonnen, deren Anfang in Beisp. 61 enthalten. Auch nimmt man, wiewohl seltener, Trompeten von verschiedener Stimmung, oder in gleicher, aber verschieden von der Stimmung der Hörner; in Tonstücken aus C moll z. B. C-Trompeten und Es-Hörner, woraus sich gute harmonische Zusammenstellungen hervorbringen lassen. Bei der Beschränktheit der Trompete vereinigen sich die erste und zweite öfters auf einem und demselben Ton, bei Beisp. 63 gehen sie sogar mit beiden Hörnern unisono; auch schreiten sie, wo es angeht, in Octaven fort [Beisp. 64], ja öfters, obgleich selbst Discant-Instrumente, mit dem Baß zugleich fort, wobei jedoch zu vermeiden ist, daß sie nicht hoch über alle übrigen Instrumente zu liegen kommen. Was beim Horne vom Springen der Septime und von andern Fortschreitungen gesagt worden ist, gilt auch bei der Trompete. Der Charakter der Trompete ist heroisch, kriegerisch, hell aufjauchzend; in einzelnen im leisen Piano angestoßenen oder auch ausgehaltenen Tönen hat sie einen merkwürdigen Ausdruck von tiefem, unterdrücktem Schmerz und von grandioser Trauer. Wir finden davon Beispiele in Mozart's und Beethoven's Werken, auch in einigen Haydn'schen Sinfonieen.

Auch die Trompete ist in neuern Zeiten, wie man zu sagen pflegt, verbessert worden. Was würde der alte derbe, freimüthige Hohenasperger zu diesen Verbesserungen gesagt haben, der schon vor einem halben Jahrhundert gegen bescheidene Verbesserungsversuche folgendermaßen eiferte: Wenn dies Instrument nicht in seiner Natur bleibt, wenn man es durch Virtuosenkünste aus seinen Ufern zwingt, so hört auch sein Hauptcharakter auf. Ein Dresdener Trompeter kam sogar auf den Einfall, Trompeten mit Klappern (sic) zu erfinden, aber der Trompetenton verschwand fast gänzlich, und man hörte nur hier und da noch Zwitterlaute, von Trompeten- und Oboetönen gezeugt; aber Wechselbälge kommen nirgends weniger fort, als in der Musik. — Der gute Mann ahnte noch nichts von den musikalischen Wechselbälgen der neuern Zeit!

14) Die Posaune bringt durch Ein- und Ausziehen alle mögliche Töne hervor und bläst also aus allen Tonarten, daher in allen Tonarten für dieselbe geschrieben wird, und die angeblasenen Töne auch wirklich klingen wie die vorgeschriebenen Noten. Man hat von diesem Instrumente meistens drei verschiedene Dimensionen, die man Alt-, Tenor- und Baßposaune nennt; entweder braucht man alle drei zusam-

men, oder auch nur zwei, oder auch nur eine, und zwar die Baßposaune. Es werden zuweilen auch wohl deren vier gebraucht, und man setzt jenen dreien alsdann eine Discant-, oder statt deren noch eine Altposaune hinzu.

a. Die Altposaune steht mit der Bratsche im Einklange und bläst im Altschlüssel. Ihr Umfang für das Orchester erstreckt sich vom kleinen c bis zum eingestrichenen a, höchstens h.

b. Die Tenorposaune bläst im Tenorschlüssel und steht mit dem Violoncello im Einklange, dessen Tiefe sowohl als dessen Höhe sie aber nicht erreicht. Ihr Umfang geht vom kleinen c bis zum eingestrichenen g. Sie bildet, wenn keine Baßposaune beschäftigt ist, die tiefste Stimme, und schreitet, zwar nicht immer, doch meistens mit dem Baß zugleich fort.

c. Die Baßposaune spielt im Baßschlüssel, hat den Umfang vom großen C bis zum eingestrichenen e, und steht mit dem Violoncello ganz im Einklange. Oefters wird sie einzeln angewendet und geht meistentheils mit dem Baß.

Der Ton der Posaune sondert sich merklich von dem der Hörner und Trompeten ab, er ist durchschneidend und weit dicker als Trompetenton; liegende Noten können, so wie auch das Forzando, auf keinem Instrument so ausgedrückt werden wie auf diesem. Eben dieser Fülle des Tons halber, muß man bei Stellen, welche nur von Messinginstrumenten ausgeführt werden sollen, darauf sehen, daß die drei Posaunen nicht Accorde zu blasen haben, worin ein wesentliches Intervall fehlt, z. B. die Terz im Dreiklang, welches sich, selbst bei Besetzung dieser durch Horn oder Trompete, doch immer schlecht macht; und vollends muß man sich hüten, einen leerklingenden Accord für die drei Posaunen zu setzen, wenn gar keine andere Blechinstrumente dabei sind. Bei solchen Stellen sind die Intervalle, die sie vortragen sollen, sehr vorsichtig zu berechnen, und zwar immer schon ein ganzes Stück voraus, damit niemals ein nöthiges Intervall fehle. Muß man bei solchen Gelegenheiten zuweilen zu kleinen Sprüngen seine Zuflucht nehmen, so sind diese natürlich in die Mittelstimmen zu legen. Sonst ist unnatürliches Fortschreiten und namentlich das Springen der Septime, nicht, wie bei Horn und Trompete, erlaubt, weil hier gar kein Grund zu solchen Freiheiten vorhanden ist. Da die Höhe dieses Instruments sehr scharf klingt und so wie die äußerste Tiefe der Baßposaune schwer anspricht, so sind die Mitteltöne am meisten anwendbar. Soll dadurch jedoch ein besonderer Effekt hervorgebracht werden, so kann man den angegebenen Umfang in der Höhe noch um etliche Töne übersteigen; so steigt in Beisp. 65 die Altposaune mit durchdringender Kraft in das zweigestrichene c, im Allegrosatz der C moll-Sinfonie gar noch drei Töne höher, bis zum f, anderer Fälle nicht zu gedenken.

Das Imposante der Posaune würde sehr verlieren, wenn ihr Gebrauch nicht mit der größten Beschränkung geschehen sollte. Wie herrlich und ganz ihrem ernsten Charakter gemäß hat sie Mozart in der Zauberflöte und Don Juan benutzt; wie ganz anders verkündet sich das Tuba mirum im Requiem auf der Posaune als auf dem Fagott; wie hehr und heilig ertönt sie in Schneider's Gideon und ganz besonders in dessen Pharao, da, wo Moses diesem Herrscher, das Wort Gottes verkündend, entgegentritt; wie schauerlich ergreifend stürmt sie daher in der furchtbaren nächtlichen Scene des Othello (dritter Act); welch bedrohlich unterirdisches Zürnen in dem einzigen Vorhalte (Freischütz Ouverture), da, wo nach dem Toben der Instrumente endlich, wie ein Lichtstrahl aus tiefer Finsterniß, die Oboe mit dem bei Beisp. 50 a) angedeuteten Thema sich hervor wagt, und Tenor- und Baßposaune in der Octave piano einsetzen [Beisp. 66]. Zermalmend aber wie das eherne Schicksal schreiten sie einher in dem letzten Satze der C moll-Sinfonie [Beisp. 67]. „Dies Instrument," sagt Schubart, „ist durch Jahrtausende nie profanirt worden, sondern immer gleichsam als ein Erbtheil dem Tempel Gottes geblieben. Man hing die heilige Posaune am Pfosten des Tempels auf, ließ sie nur an Festtagen tönen, oder gebot ihr den Flug des Kirchengesanges zu tragen. Die Katholiken in Deutschland allein begünstigen indeß dies Instrument noch, und wenn nicht in Wien Rath geschafft wird, so müssen wir fürchten, solches allmählig ganz zu verlieren." O nicht doch! S. Strauß'sche Walzer u. dergl. m.

D) Schlaginstrumente:

15) Pauke. Es werden in der Regel zwei Pauken von verschiedener Größe gebraucht, deren größter Umfang eine Octave (F — f) beträgt. Die Grenztöne der größern Pauke nämlich sind das große F und das kleine c, die der kleinern das große B und das kleine f. Gewöhnlich wird die eine in den Grundton, die andere in die Dominante gestimmt; doch giebt's Ausnahmen hiervon, wie z. B. in der Arie des Florestan im Fidelio, welche aus F moll geht, und die Pauken in A und es stehen; dann im letzten Satze der achten Sinfonie in F dur von Beethoven, wo die Pauken in F und f gestimmt, also eine Octave von einander entfernt sind. Wie bei Klarinette, Horn und Trompete, muß die jedesmalige Stimmung in Partitur und Stimme besonders bemerkt, und bei vorkommender Umstimmung in einem Tonstücke durch Pausen dieselbe möglich gemacht werden. Mehrentheils wird bei der Notenbezeichnung als Grundton sämmtlicher Tonarten C angenommen, und Beisp. 70 a) klingt dann z. B. für die in D A gestimmten Pauken wie b), für die in Es B wie c) u. s. w.; jedoch ist es besser, die anzuschlagenden Töne so zu schreiben, wie sie wirklich klingen; besser also die ersten Tacte der Ouverture zum Don Juan (d moll) wie Beisp. 71, als wie sie in Beisp. 75 stehen.

Die langen und kurzen Schläge werden durch längere oder kürzere Noten ausgedrückt; das

Tremolo, welches vom leisesten Pianissimo bis zum Fortissimo, und umgekehrt sich ausführen läßt, bezeichnet man entweder durch Zweiunddreißigstel [Beisp. 72], oder auch durch das Zeichen des Trillers [Beisp. 71]. Dies Zeichen muß so lang ausgedehnt werden, als man den Wirbel ausgehalten haben will; die Verbindungsbogen zeigen an, daß derselbe ohne Unterbrechung von einem Tacte zum andern übergehen soll. — Figuren, wie Beisp. 72 und ähnliche, welche sich bei den Blasinstrumenten durch Zungenstoß bewirken lassen, können hier ebenfalls durch schnelle Schläge hervorgebracht werden. Ferner kann hier ebenfalls die Septime springend fortschreiten, doch muß der höchste Ton die Septime bilden und zum tiefern springen, nicht aber umgekehrt. Verbotene und widrige Fortschreitungen sind zu vermeiden.

16) a—d. Triangel, Becken, Wirbeltrommel und große Trommel gehören zur jetzt häufig benutzten Janitscharenmusik. Sie haben alle keine bestimmte Tonhöhe, sondern nur einen zufälligen Klang, welcher für Triangel gewöhnlich durch das c, für Wirbeltrommel durch einen willkührlichen Ton des Violinschlüssels [Beisp. 73]; für Becken durch das kleine g und für die große Trommel durch das c des Baßschlüssels [Beisp. 74] ausgedrückt wird. Auf diese Weise lassen sich zur Ersparung des Raums in der Partitur diese vier Instrumente auf zwei Liniensysteme bringen. Zuweilen auch (z. B. in der Jubelouverture) werden bei großer Trommel Becken und Triangel, letztere zusammen, auf ein Liniensystem gebracht [Beis. 75].

Für Triangel giebt es einige wohlklingende Solosätze; desgleichen für Trommel, einen rührenden z. B. in der Ouverture zum Fra Diavolo; für Becken und große Trommel sind uns keine bekannt. Zur Nachahmung von Kanonenschüssen ist letztere (nur einmal besetzt) vortrefflich, und ganz vorzüglich geeignet, einem wohlconditionirten Lärm aus dem doppelten Ff die gehörige Haltung zu geben. Gut unterstützt wird sie von der Wirbeltrommel, die unten in der Tiefe gewehrfeuert und rumort, während oben Becken und Triangel im unaufhaltsamen Kingelingel rüstig sich bewegen, und die Pickelflöte schrillend hindurchblitzt. Nächst Bumbum würde Tamtam den erwünschten Effekt noch erhöhen; auch die Mitwirkung einer raisonablen Quantität abgestimmter Ambosse wäre keineswegs zu verachten; dann aber bliebe dem Musikfreunde nichts mehr zu wünschen übrig, als daß der sogenannten Heertrommel, welche bei der Krönung Karls X. von zwei Pferden gezogen, hinter dem Hautboisten-Corps hergefahren werden mußte, gleichfalls im Orchester ein kleines Plätzchen eingeräumt würde.

Hier noch einige Beispiele von Instrumentirung aus bekannten Werken, woraus verschiedene Effekte des Quartetts und auch der Blasinstrumente zu ersehen. Beisp. 75, 76 und 95 Ouverture zum Don Juan; 77—81 Jubelouverture; 82, 83 Freischütz-Ouverture; 84, 85 Vestalin-Ouverture; 86—89 C moll-Sinfonie; 90, 91 Eroica; 92—94 Barbier von Sevilla. Verschiedene Lagen des Quartetts unter Beisp. 46, 48, 58, 90, 91, 94, desgleichen 96 bei beschäftigter erster Violine; während des Pizzicato bei 93 füllen Klarinette, Horn und Trompete in Terzen, Quinten oder Sexten aus. Bei 81 Accordenlage der Blasinstrumente; eine andere von volltönender Wirkung bei 97. Unisono's: Beisp. 82 vom Quartett ausgeführt; bei a) geht die Flöte mit bis b), wo Oboe mit ihr abwechselt; dies kräftige Unisono leitet durch die tremolirenden Accorde [Beisp. 48] das schöne Klarinettsolo ein, das über diesem Tremoliren einherschwebt, hülflos, händeringend und wehklagend, wie über einem unabsehbaren Abgrunde; welch schmerzliche Thränenwonne des Geretteten dagegen in dem kurzen Satz unter 83, womit die bei 50 angedeutete Figur (erste Violine und Klarinette) eingeleitet wird. Ein anderes höchst effektvolles [Beisp. 86] wird vom Quartett, mit Ausschluß des Contrabasses, von Oboe, Klarinette und Fagott unterstützt, ausgeführt, wo beim zweiten Tacte noch Flöte, Pickelflöte und Contrabaß hinzutreten und die Figur mit allgewaltiger Kraft durch einen Lauf in den Grundton hinabziehen. Hier tritt der großherzige, edle Satz [Beisp. 87] ein, wie ein Weltbesieger, der eine ganze Welt liebend an die Brust drücken und beglücken möchte; ihn führen die Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotts aus, von den zweiten Violinen und Bratschen getragen; bei *) springt das Horn, statt, wie die andern Instrumente, die Quarte anzugeben, von der Quinte auf die Terz herab, weil jene nicht in seinem Tonbereiche liegt. Wohl nie haben Töne, Worte oder Farben großartiger als hier den Triumphator geschildert, der mit eisernem Arm die Völker der Erde bezwingt und zugleich Liebe und Segen spendet über alle. Unter Beisp. 88 finden wir einen Lauf aufwärts, den mit Ausnahme der Blech- und Schlaginstrumente das ganze Orchester mit großer Kraft ausführt. Unter Beisp. 95 ein Unisono, wo erste und zweite Violine zusammen, und Bratsche und Fagott mit den Bässen gehen; bei *) gehen noch Flöten, Oboen, Klarinetten, Hörner und Trompeten mit. Bei 77 gehen Bratsche, Cello und Fagott Solo im Einklang, in dessen viertem Tact die Blechinstrumente und Pauke den Accord [77 b)] piano angeben. Beisp. 78 ist ein Unisono von Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotten, das sich bei *) in Terzen auflöst; im zweiten und vierten Tact hat das Quartett, von den Blechinstrumenten unterstützt, einen Nachschlag. Bei 85 gehen die Violinen in Sexten, während die Bratsche mit den Bässen den Grundton angiebt; desgleichen Beisp. 76, bei pausirendem Contrabasse. 84 giebt ein Beispiel von Vertheilung der Melodie; Bratsche und Celli führen eine kleine Figur in der Octave aus, während die Violinen mit den Fagotten und Contrabässen in langen Noten die Accorde halten. Mit dem

kurzen Solo [Beisp. 79] führt das Violoncello den Harmoniesatz [Beisp. 80] ein, wo die Abwechslung mit Saiteninstrumenten von schöner Wirkung ist. Bei 89 sehen wir zwei Trompeten in Sexten, Quinten und Terzen die Melodie führen. Eine sehr glückliche Zusammenstellung ist die bei 94, wo die Trompete durch die Guitarre begleitet wird, und Flöte, Oboe und Klarinette die kleine melodische Verzierung ausführen, welche der Trompete nicht angemessen ist. Einen sehr schönen Effekt bringt, bei solcher Zusammenstellung und Lage der Instrumente, die von der Trompete in kurzen Noten leise wiederholt angegebene Dominante *) hervor. Sehr wirksam ist der einfache Gebrauch der Hörner, wie bei Beisp. 92, wo sie die Worte Basilio's: Immer näher, immer näher kommt es her, mit dem Fagott solo begleiten. Zu guter Letzt wollen wir unter Beisp. 97 ein kleines Pröbchen von Rossini'schem Crescendo geben, und unter 98 zu völligem Schluß noch eine kleine Schlußformel in beliebter Manier und mit ziemlichem Spektakel ausgerüstet, welcher jedoch, wenn's verlangt wird, bedeutend verstärkt werden kann.

Da Saiteninstrumente und Menschenstimme vermöge ihres Klanges einen natürlichen Gegensatz bilden, so erscheinen erstere auch als dasjenige Element, auf welchem die Menschenstimme am schönsten getragen wird, als deren erhebende Folie, und sind deshalb die erste, natürlichste und bleibendste Begleitung derselben. Jedes Blasinstrument dagegen kann man sich als Repräsentanten von einer besondern Seite der menschlichen Stimme denken, nur diese ins Grelle gezogen; und wie nun jedes noch so schöne Zerrbild den Eindruck der ihm correspondirenden natürlichen Gestalt schwächt, weil dieses nicht so kaustisch auf den Sinn wirkt, so verdunkeln auch die Blasinstrumente den Eindruck der schönen Menschenstimme, weshalb sie mit Auswahl und Maaß angewendet werden müssen. Die richtige Vertheilung der Instrumente ist bei vollstimmigen Instrumentalsätzen sowohl, als auch bei der Begleitung des Gesanges von hoher Wichtigkeit. Die Kunst, bei jeder Stelle immer diejenigen Instrumente eintreten zu lassen, welche nicht allein vermöge ihrer besondern Natur geeignet sind, die vorgeschriebenen Sätze gut herauszubringen, sondern auch zu dem Ausdruck des Innern, worauf es eben ankommt, am besten sich schicken, und so zur Erhöhung des Ausdrucks am wirksamsten beizutragen vermögen, ist eine Fähigkeit, die sich nur durch Studium und Erfahrung erlangen und durch angebornen Schönheitssinn leiten läßt.

Zur Instrumentirung ist natürlich vor allem eine materielle Kenntniß der Instrumente, d. h. von dem, was in der Natur derselben liegt und was sie mit Leichtigkeit ausführen können, erforderlich. Diese Kenntniß erwirbt man sich, außer dem Unterrichte bei einem guten Meister, auch durch das Studium der Partituren, durch Uebung im Partiturschreiben, und durch eigne Uebung der Instrumente selbst. Sparsame Anwendung der Mittel ist zu empfehlen; aus der Abwechslung der Effekte entsteht der schönste und höchste Effekt; man hüte sich daher, den ganzen Reichthum des Orchesters fortwährend zu entfalten, wie in den neuern Opern geschieht, wo fast bei jedem Tonstück alle Effekte vereinigt sind, und vor lauter Gewürz vom Braten nichts mehr zu spüren ist. Hinsichtlich der Einfachheit der benutzten Tonmittel und der mit denselben hervorgebrachten Wirkung steht Mozart als unübertroffenes Vorbild da. Um eine Partitur schreiben zu können, muß man in Gedanken die verschiedenen Klänge der Instrumente und das Resultat ihrer Verbindungen zu beurtheilen verstehen, mit andern Worten, die wunderbare Fähigkeit besitzen, während dem Schreiben die beabsichtigten Wirkungen und die im Innern sich gestaltenden Sätze herauszuhören. Oft vielleicht erhält der Komponist Effekte, an welche er nicht gedacht, oft vielleicht nicht die erwarteten, aber im Allgemeinen erreicht er doch stets den Zweck dessen, was er sich vorgenommen. — Vergl. Sundelin, Fr. Schneider, Joh. Fröhlich, Fetis u. A.

Instrumens à vent; s. Blasinstr.

Intavolare (lat.), in die Tabulatur setzen; s. unter Tabulatur.

Intendant oder Oberaufseher der Musik, ist gemeiniglich ein Hofamt, womit die nämliche Beschäftigung wie die eines Musikdirektors verknüpft ist.

Interludium; s. Zwischenspiel.

Intermezzo (ital.), Intermède (franz.), ein Zwischenspiel. 1) Ein Tonstück zur Ausfüllung einer langen Pause in einem größern, oder zwischen zwei kleinern Schauspielen (vergl. Entre-Acte). 2) Eine kleine dramatische Darstellung, ein Singspiel, welches, ohne große Ansprüche zu machen, den Zuschauer und Zuhörer unterhalten soll, und häufig als Lückenbüßer zur Ausfüllung des Theaterabends gebraucht, oder auch von reisenden Sängern angewendet wird, um sich dem Publikum im dramatischen Gesang, ohne viel Vorbereitungen mit größerem Theaterpersonal, zu zeigen. Das Intermezzo, wie es jetzt vorkommt, ist für etwa zwei oder drei Personen berechnet, von denen oft zwei nur stumme Rollen haben, sich daher nur auf die einfachste Handlung oder die Darstellung einzelner Situationen beschränkt, welche zu musikalischer Darstellung Gelegenheit geben, z. B. die Intermezzi von Bianchi und Elmenreich, il calzolajo, der Kapellmeister. Da die Situation nicht tief begründet und vorbereitet sein kann, so hat das Intermezzo natürlich einen leichten und heitern Inhalt und Charakter. Nach Arteaga sollen die Intermezzi früher in Madrigalen bestanden haben, welche man zwischen den Acten sang, und durch welche man die letztern verband. Auch Ballets, welche zwischen Opern gegeben werden, kann man zuweilen Intermezzi nennen.

Digitized by Google

Intervall, der Raum zwischen zwei Tönen, oder das Verhältniß zweier Töne in Rücksicht ihrer Höhe und Tiefe, oder ihrer Entfernung von einander. Die Intervalle werden von dem tiefern Tone gegen den höhern gezählt, und nur diejenigen Töne bekommen einen besondern Namen, welche eine eigne Stufe auf dem Notensysteme einnehmen. Somit gäbe es innerhalb der Tonweite einer Octave eigentlich nur sieben ursprüngliche Intervalle: Secunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte, Septime und Octave, welche, wie Beisp. 101 anzeigt, gezählt werden; die dazwischen liegenden sind verschiedene Gattungen, die aus der Vergrößerung oder Verminderung derselben durch chromatische Zeichen hervorgehen, ohne daß die Stufen dadurch verändert werden. Diese Verschiedenheit wird durch die Worte rein, groß, klein, übermäßig und vermindert bezeichnet. Rein heißen diejenigen consonirenden Intervalle, die nicht verändert werden dürfen, wenn sie nicht sogleich die Eigenschaft der Consonanz verlieren sollen; dies sind Quinte, Quarte und Octave; wo diese ohne Beinamen gebraucht werden, versteht man immer die reinen darunter. Groß und klein erhalten die Intervalle zu Beinamen, die um einen halben Ton verschieden sein können, und in beiden Fällen Consonanzen bleiben [Beisp. 102 a)]; dazu gehören die Terz und die Sexte; auch Secunden und Septimen erhalten nach Umständen die Benennung groß und klein. Uebermäßig heißt ein reines oder großes Intervall, wenn es vergrößert, d. h. oben um einen kleinen halben Ton erhöht, oder unten erniedrigt wird [Beisp. 102 b)]; vermindert ein reines oder kleines Intervall, wenn es noch um einen halben Ton verkleinert, d. h. oben erniedrigt, oder unten erhöht wird [Beisp. 102 c)]. Da die erste Stufe der Octave, die Prime genannt, in Verbindung mit andern Intervallen denselben Verhältnißveränderungen unterworfen ist, so wird auch sie als ein Intervall betrachtet. Doppelt übermäßig und vermindert werden die reinen und kleinen Intervalle durch doppelte Versetzungszeichen. [Beisp. 102 d) ist eine doppelt übermäßige Quinte, e) eine doppelt vermin-derte Terz].

Hieraus sieht man, daß eine Menge Intervalle eigentlich nur auf dem Papier existiren, und dem Klange nach mit andern zusammentreffen, die nur in der orthographischen Schreibart verschieden sind, so z. B. die drei Intervalle bei 102 f), die dem Klange nach ganz gleich sind, und deren Verschiedenheit in der Bezeichnung einzig und allein durch die Schreibart bedingt wird. Daraus entsteht die Mehrdeutigkeit der Intervalle (s. d.) nach den verschiedenen Bezeichnungen, deren sie fähig sind (s. Intervallen-Tabelle unter Beisp. 103). Die innerhalb der Tonweite einer Octave liegenden Intervalle (1—8) werden einfache genannt, doppelte oder zweifache alle eine Octave überschreitenden (z. B. None, Decime ꝛc.), und dreifache diejenigen, die über die zweite Octave hinaus in die dritte sich erstrecken. Die Quarte C-g z. B. ist ein einfaches, C-$\bar{g}$ ein gedoppeltes, C-$\bar{\bar{g}}$ ein dreifaches Intervall. Die oben angegebenen sieben Intervalle werden auch Stamm-Intervalle genannt; abgeleitete oder abstammende hingegen diejenigen, die aus der Umkehrung (s. d.) derselben entstehen. Ueber die Theilung derselben und die daraus hervorgehenden, in der praktischen Musik nicht gebräuchlichen kleinern Intervalle: Limma, Diesis, Komma, Schisma und Diaschisma s. unter Theilung und Verhältniß.

In folgender Tabelle sind die Bestandtheile der gebräuchlichen Intervalle nebst ihrem reinen Verhältnisse angegeben.

Reine Prime: ist der Einklang, c-c, $\frac{1}{1}$.

Uebermäßige Prime: ein kleiner halber Ton, beide Töne auf einerlei Linie und Spatium, c-cis, $\frac{24}{25}$.

Kleine Secunde: ein großer halber Ton in zwei Stufen, h-c, c-des, $\frac{15}{16}$.

Große Secunde: zwei Stufen, aus einem großen und kleinen halben Tone (einem sogen. ganzen Tone) bestehend, c-d, $\frac{8}{9}$, d-e, $\frac{9}{10}$.

Uebermäßige Secunde: ein ganzer und kleiner halber Ton, c-dis, $\frac{64}{75}$.

Verminderte Terz: zwei große halbe Töne in drei Stufen, cis-es oder dis-f, $\frac{225}{256}$.

Kleine Terz: ein ganzer und großer halber Ton in drei Stufen, c-es, e-g, d-f, $\frac{5}{6}$.

Große Terz: zwei ganze Töne in drei Stufen, c-e, f-a, $\frac{4}{5}$.

Verminderte Quarte: ein ganzer und zwei große halbe Töne in vier Stufen, cis-f, e-as, $\frac{25}{32}$.

Reine (auch kleine) Quarte zwei ganze und ein großer halber Ton in vier Stufen, c-f, fis-h, $\frac{3}{4}$.

Uebermäßige (auch große) Quarte: drei ganze Töne in vier Stufen, daher auch Tritonus genannt, f-h, $\frac{32}{45}$.

Verminderte (oder kleine, falsche) Quinte: zwei ganze und zwei große halbe Töne in fünf Stufen, h-f, cis-g, $\frac{45}{64}$.

Reine (große) Quinte: drei ganze und ein großer halber Ton in fünf Stufen, c-g, a-e, $\frac{2}{3}$

Uebermäßige Quinte: vier ganze Töne in fünf Stufen, c-gis, $\frac{16}{25}$.

Kleine Sexte: drei ganze und zwei große halbe Töne in sechs Stufen, e-c, fis-d, $\frac{5}{8}$.

Große Sexte: vier ganze Töne und ein großer halber Ton in sechs Stufen, c-a, e-cis, $\frac{3}{5}$.

Uebermäßige Sexte: fünf ganze Töne in sechs Stufen, f-dis, c-ais, $\frac{128}{225}$.

Verminderte Septime: drei ganze und drei große halbe Töne in sieben Stufen, gis-f, cis-b, $\frac{75}{128}$.

Kleine Septime: vier ganze und zwei große halbe Töne in sieben Stufen, g-f, d-c, $\frac{5}{9}$.

Große Septime: fünf ganze Töne und ein großer halber Ton in sieben Stufen, c-h, cis-d, $\frac{8}{15}$.

Verminderte Octave: vier ganze und drei große halbe Töne in acht Stufen, cis-$\bar{c}$, $\frac{7}{12}$.

Reine Octave: fünf ganze und zwei große halbe Töne in acht Stufen, c-$\bar{c}$, $\frac{1}{1}$.

Die **None, Decime, Undecime, Duodecime, Terzdecime** u. s. w., sind so viel als Secunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte u. s. w. in der höhern Octave. Die Verschiedenheit ihres harmonischen Gebrauchs ist unter ihren eignen Artikeln nachzusehen, so wie unter **Signatur** die Bezifferung der Intervalle.

Intervallenverhältnisse (der ein-, zwei- und dreifachen Intervalle); s. unter **Verhältniß**; vergl. auch **Temperatur**.

Interrogativus s. **Accentus eccles.**

Intonation (Ansprache), die Art und Weise, wie man einen Ton zum Ansprechen bringt; das Erklingen eines durch die menschliche Stimme oder vermittelst eines Instruments hervorgebrachten Tones (franz. **Intonation, action ou manière d'entonner**, nicht **intonner**). Der erste Ton einer Phrase, oder jeder andere nach einer Pause, piano oder forte, muß stets deutlich, schnell und in seiner bestimmten Intonation, ohne durch ein vorbereitendes Ueberziehen dahin zu gelangen, angegeben werden. Die reine und bestimmte Intonation gehört zu den Anfangsübungen der praktischen Musik, und kann durch keine bloße Beschreibung gelehrt werden. — Auch nennt man Intonation im Kirchengesange das Anstimmen der Antiphonien (s. d.) durch den Priester.

Intoniren (Entonner), den Ton angeben, anstimmen; der Priester intonirt vor dem Altar; auch der Cantor intonirt oder singt vor, wenn ohne Orgelbegleitung gesungen wird. Intoniren nennen die Orgelbauer, den verschiedenen Orgelpfeifen gleiche Stärke geben, sie zu guter, reiner Ansprache bringen.

Introduction, Introduzione (ital.), Einleitungsmusik, bedeutet 1) so viel als **Intrade**; 2) den ausgeführten Anfangssatz eines Opernactes, einer Arie oder irgend eines größern Musikstückes. Introductionen von großartig ernstem, ja tragischem Charakter in Molltönen sind an der Tagesordnung, und es ist eine Ueberraschung sonder gleichen, nach der herkömmlichen Fermate auf dem Dominantenaccord plötzlich kleine liederliche Variatiönchen oder dergleichen Gesindel daraus hervorhüpfen zu sehen, das sich unter allerlei Formen in Luftsprüngen und eitel Gaukeleien ergeht. Führt doch sogar König **Lear** jetzt **Strauß**'sche Walzer ein, und nimmt dabei den Mund sehr voll. Mancher Virtuos, dem es eigentlich nur um Klingklang und Tausendkünstelei zu thun ist, hüllt sich in seine Introduction ein, schier wie **Cäsar** in seinen Mantel; aber reißt dem Bettlerkönig den Purpur vom Leibe, und das nackte Elend kommt zum Vorschein. Hanswurst auf dem Capitolium.

Introitus (lat.), **Introït** (franz.), Eingang. Ein kurzer Gesang bei dem Anfange einer gottesdienstlichen Handlung, der eigentliche Eingang zur Messe. In feierlichen Messen mit Gesang singt der Chor den Introitus, sobald der Priester vor den Altar tritt, und dieser spricht ihn dann laut. Er besteht aus einigen Versen der Bibel, meistens der Psalmen, und wird nach dem ihm folgenden **Gloria patri** wiederholt. Von den Anfangsworten dieser Eingangsverse haben nächst dem letzten Sonntage vor den Fasten, auch die zwischen Fastnacht und Ostern fallenden sechs Fastensonntage und die sechs Sonntage nach Ostern ihre Namen erhalten, nemlich:

a) **Esto mihi**	nach Ps. 31, 3. Neige dein ꝛc.
1) **Invocavit**	= = 91, 15. Er rufet ꝛc.
2) **Reminiscere**	= = 25, 6. Gedenke, ꝛc.
3) **Oculi**	= = 25, 15. Meine ꝛc.
4) **Lætare**	= Jes. 66, 10. Freue dich ꝛc.
5) **Judica**	= Ps. 43, 1. Richte mich ꝛc.
6) **Palmarum**	= Ev. Matth. Kap. 21.
1) **Quasimodogeniti**	= 1 Pet. 2, 2. Als die ꝛc.
2) **Misericordias**	= Ps. 89. Die Barmherz.
3) **Jubilate**	= Ps. 66. Jauchzet Gott ꝛc.
4) **Cantate**	= = 98. Singet dem ꝛc.
5) **Rogate**	= Joh. 16, 23. So ihr ꝛc.
6) **Exaudi**	= Ps. 27, 7. Erhör mich ꝛc.

Inventionshorn, ein vervollkommnetes Horn, welches innerhalb seines Kreises in zwei Zapfen, die sogenannten **Einsetzstücke** aufnimmt, wodurch ihre natürliche Stimmung verändert wird und man auf demselben aus allen Tonarten blasen kann. S. **Horn**.

Inventionstrompete. Eine dem Inventionshorn nachgeahmte Trompete (s. d.).

Inversio, Evolutio (lat.), Umkehrung. Evolutio ist die Umkehrung der Stimmen im doppelten Contrapunkt; Inversio die Verkehrung der Notenfolge eines musikalischen Satzes. (Vergl. **Imitatio**.) Simplex (platte, gemeine Umkehrung) heißt die inversio, wenn sie ohne ganz genaue Beibehaltung der Intervalle die aufsteigenden Noten abwärts und die herabsteigenden Noten aufwärtssteigend setzt. Stricta (genaue, strenge Umkehrung) dagegen, wenn bei diesem Verfahren genau aus ganzen Tönen wieder ganze, und aus halben wieder halbe werden. Mit dem Ausdruck

Inversion bezeichnet man ferner bei Gesangkompositionen die willkührliche Versetzung einzelner Textworte sowohl als auch die Wiederholung derselben. Die Wiederholung gebraucht man, um Hauptgedanken und Worte besonders herauszuheben. So würde J. J. **Rousseau** z. B. bei der Komposition folgendes schönen Fibelverses

„Ein Krebs kräucht rückwärts, spricht der Plebs,
„Preßzwang macht die Kultur zum Krebs,"

vermuthlich (ja sehr wahrscheinlich) die Wiederholung benutzt haben, um den Ausdruck zu verstärken, und hätte gesetzt: Preßzwang — Preßzwang —, macht die Kultur zum Krebs. Bei der Versetzung der Worte erlaubt sich der Komponist zuweilen auch wohl, den gestörten Rhythmus durch Einschiebung irgend eines einsylbigen

Flickwörtleins wieder herzustellen. Dieselbe kann bei den Worten

Die Lit'ratur im Vaterland
Ist schlimm d'ran, das ist Gott bekannt,

in jedem Sinn folgendermaßen vor sich gehen: Ist schlimm d'ran, schlimm, ja schlimm u. s. w. Auf eine großartige Weise angebracht ist die Inversion ein Sturm, der den Hauptgedanken wie in einem Feuerregen auf die Seele des Hörers träuft. Beide Arten aber können nur dann Statt finden, wenn jede Periode des Gedichts in seiner gehörigen Ordnung vorgetragen worden ist.

Invetriatur. Ein glasartiger Leim, womit die Orgelbauer die Windlade und hölzernen Pfeifen ausstreichen, um das Durchstreichen des Windes und den Wurmfraß zu verhindern.

Invitatorianus (latein.), bei gewissen Mönchsorden derjenige, der die Intonation von Seiten des Chors, die Antiphonie, besorgt.

Invitatorium, in der römischen Kirche die Antiphonie, mit welcher auf den Psalm: **Venite, exultemus** geantwortet wird.

Jodeln, nennt man in Oestreich und Tyrol eine eigenthümliche, nur von Falsettönen durch bloße Modulation geführte Gesangsweise dortiger Bergbewohner. Sie besteht darin, daß der Sänger nach einer eignen Articulation schnell aus der Bruststimme in die höhern Töne des Falsets überschlägt, wobei das scharfe Hervortreten der Klangfarben beider abwechselnden Stimmregister einen ganz eignen unbeschreiblichen Effekt hervorbringt, so daß selbst die heitersten Lieder der Art den Zuhörer nicht selten wehmüthig stimmen. Häufig dienen diese textlosen Modulationen als Endritornelle für jede Strophe äußerst naiver Nationallieder. Anweisung findet man in **Waldinger** drei Original-Jodler (Berlin).

Jodocus Pratensis, s. **Josquinus**.

Johannis (J.), Komponist und Virtuos auf der Alt-Viola zu Prag.

Jomelli (Nicolò), 1714 zu Atelli oder Avellino im Neapolitanischen geb., war erst Kapellmeister in Rom, dann bei dem Herzog von Würtemberg in Stuttgart. Dieser berühmte Tonkünstler gehört der neapolitanisch-musikalischen Schule an. Den Anfang seiner Bildung machte er unter **Durante** und **Leo**, von deren Leitung er sich jedoch bald mit genialer Keckheit losriß. Seine frühern Opern imponirten durch originelle Züge. Er feierte förmliche Triumphe in Rom und Neapel. Doch dasselbe Publikum, das ihn gehoben hatte, ließ ihn plötzlich fallen; man schmähte ihn; er schmähte wieder, und so verdarb er es nur noch mehr. Endlich entschloß er sich zu ganz neuen Studien, und ging, um den Contrapunkt zu studiren, zu dem Pater **Martini** nach Bologna, indem er im Stillen nach der Kapellmeisterstelle an der Peterskirche strebte. Da kam ihm der Ruf nach Stuttgart; in Rom wurde er mit dem Herzoge von Würtemberg bekannt, der ihn nun sogleich mit sich nahm. In Stuttgart blieb er zehn Jahre hindurch als Direktor einer ausgezeichneten italienischen Oper. Er komponirte viele heroische Opern und Kirchenstücke, die alle etwas Großartiges haben. Kraft, Feuer, Ausdruck und Originalität ist von ihm zu rühmen. Nachher ging er zurück nach Neapel, wo er eine reizende Villa kaufte, und in Muße Opern schrieb, die er zu Rom und Neapel aufführte. Doch die deutschen Elemente, die jetzt in seinen Werken hervortraten, sprachen in Italien nicht an, ja er wurde sogar ausgezischt. Da befiel ihn ein grenzenloser Unmuth, der an seinem Leben nagte. Noch schrieb er ein **Miserere**, worauf er am 28. August 1774 zu Neapel starb. **Piccini**, der viel zu seinem Falle beigetragen hatte, schrieb ihm nach seinem Tode ein schmeichelhaftes Elogium. — In seinem edlen anmuthigen Stil erkennt man den Schüler **Durante's**; aber er brauchte die Modulation für Singstimmen und Instrumente freier, kühner und voller als sein Lehrer, und wurde auf diese Art Schöpfer eines neuen Geschmacks. Mehrere Opern komponirte er für den König von Portugal. (Viele Kirchenstücke, z. B. der Psalm: **Benedictus Dominus Deus Israel**, das schon genannte **Miserere**, **Requiem**, **Passione de Gesù Cristo**; viele Opern, als: **Achille in Sciro**, **Ricimero**, **Rè de' Goti**, **Attilio Regolo**, **Ifigenia** u. s. w.)

Jones (Edward), gab Melodieen der alten Barden heraus. Auch erneuerte er in Wales zu Corwen den feierlichen Wettstreit der versammelten Barden (1788), der seitdem wiederholt wurde. (Wallisische Harfenlieder, **Relics of the welsh Bards**; **Bardic Museum etc.**)

Jones (William), 1746 in Wallis geb., ward 1783 Oberrichter in Calcutta, wo er eine Societät der Künste und Wissenschaften stiftete und 1794 starb. Diesem geschätzten Gelehrten, der zuerst die Sakontala übersetzte, und so viel dazu beitrug, in Europa den Sinn für indische Sprache und Literatur zu wecken, verdankt auch die Musik einige schätzenswerthe Abhandlungen, z. B. Ueber die Musik der Indier, übersetzt von **F. H. v. Dalberg**; ferner **Philosophy of musical Sounds**; **History of the origin and progress of theoretical and pract. Music.** London 1819.

Jongleurs (franz.), herumziehende Spielleute, welche die Höfe der Fürsten und hohen Herren besuchten, und den Gesang der Troubadours mit Harfe, Cither oder andern Instrumenten begleiteten. Späterhin befaßten sie sich mit Intriguen, schlauen Kniffen und Gaukeleien aller Art, worin sie große Geschicklichkeit erlangten, und gingen endlich von der Musik zur Diplomatie über. Vergl. **Spielleute**.

Jonische Tonart, Modus Ionicus, die sechste authentische Tonart der Alten, in deren Tonleiter die beiden halben Töne zwischen der dritten und vierten, und zwischen der siebenten und achten Klangstufe befindlich sind, c, d, e-f, g, a, h-c, Typus unserer modernen Durtonleiter. In dem Umfang dieser Octavengattung

eingeschränkte Melodieen sind z. B. Eine feste Burg ist unser Gott; Vom Himmel hoch ꝛc.

Josquinus, oder Jodocus Pratensis, oder Josquin des Prez, auch Jossien Després (Adrian), um 1450 geb., nach einigen Angaben in Cambray, nach andern in Condé, (nach neuern Untersuchungen in St. Quentin) einer der ausgezeichnetsten Meister aus der Niederländischen Schule; erhielt Unterricht bei Ockenheim, dem Sebast. Bach seiner Zeit. 1475 wurde er unter die päpstlichen Sänger aufgenommen, dann nach Cambray als Musikdirektor berufen. Von da kam er 1498 an den Hof Ludwigs XII. als Kapellmeister. Der König eröffnete ihm die Aussicht auf eine Präbende, und gab bei Josquins öfterer Nachfrage immer die Antwort: Laissez moi faire! oder auf italienisch: Lascia fare mi! Um diese leere Vertröstung zu persifliren, setzte Josquin eine Messe auf die Solmisationssilben: „La sol fa re mi.“ Doch da der König die Anspielung nicht gleich verstand, mußte er noch eine Motette ähnlicher Art komponiren auf die Worte: „Memor esto verbi tui!“ (Gedenke deines Worts). Nun erhielt er die Präbende wirklich. Trotz diesen Zügen von Jovialität ging Josquin doch sehr ernst und streng mit seinen Arbeiten zu Werke. Burney findet jeden Satz bei ihm mit dem Stempel der Meisterschaft bezeichnet; er schreibt ihm tiefste Kenntniß des Contrapunktes, eine simple Größe und Majestät in seinen Ideen und Würde in ihrer Ausführung zu. Später war er Kapellmeister bei Franz I. und Maximilian I. Er starb um das Jahr 1515 zu Brüssel, wo sein Grabmal sich in der Kirche der heil. Gudula findet. Luther sagte von ihm bei Anhörung einer seiner Motetten: Josquin ist ein Meister der Noten; diese haben thun müssen wie er gewollt; Andere müssen thun wie die Noten wollen. Man macht es ihm, sagt Kiesewetter, und wohl nicht ohne Grund, zum Vorwurf, daß er die musikalischen Witze und Künsteleien auf eine übermäßige Höhe getrieben und durch sein Beispiel einen in dieser Hinsicht nachtheiligen Einfluß auf die Kunst ausgeübt habe; allein es war dies nun einmal die Richtung seiner Zeit. Gewiß ist es, daß jeder seiner Sätze, in den künstlichsten wie in den anspruchslosern Kompositionsgattungen, sich durch irgend einen Zug des Genies von den zahllosen Arbeiten seiner Kunstgenossen und Nachahmer unterscheidet. Er gehört ohne Zweifel unter die größten musikalischen Genies aller Zeiten. Er bildete viele nachmals berühmt gewordene Meister, als Mouton, Arcadelt, Gombert, Heinrich Isaac u. a. Josquin's Name bezeichnet die zwischen Ockenheim und Willaert stehende achte Epoche, 1480—1520. In dies Zeitalter fällt die Erfindung des Notendrucks mit beweglichen Typen durch O. Petrucci (s. d.). (Motetten, Messen, Kanons, Fugen, Psalmen; das Nähere über diese Arbeiten findet sich bei Gerber.)

Jossien; s. oben Josquinus.

Irländische Harfe; s. v. w. Spitzharfe.

Irregulaire Fuge; s. Fuge.

Irregulairer Durchgang; s. Durchgangstöne.

Irresoluto (unentschlossen), schwankend in Vortrag und Bewegung.

Is, chromatische Erhöhungssilbe, welche dem Namen der durch ein ♯ erhöhten Note als Bezeichnung angehängt wird, c-cis, d-dis ꝛc.; isis zeigt die doppelte Erhöhung an, cisis z. B. so viel als ♯♯c. oder Xc. ꝛc.

Isaac (Heinrich), um 1440 in Prag (?) geb., einer der ältesten deutschen Contrapunktisten und Schüler Josquin's, gewöhnlich Isaac von Prag, und von den Italienern Arrigo Tedesco genannt; um 1475 Kapellmeister zu Florenz, zuletzt Kapellmeister des Kaisers Maximilian I. Er zeichnete sich durch Kraft und Erhabenheit aus; doch vermißt man Grazie der Melodie und Schönheit in der Harmonie. Er war der erste, welcher die Gesänge des Lorenzo de Medici in verschiedenen Balladen und Arien für drei Stimmen komponirte; desgleichen auch die Canti carnascialesci oder Carnevallieder, die in den Straßen von Florenz durch vermummte Personen abgesungen wurden, und zuweilen für acht, zwölf und mehr Stimmen gesetzt waren. Von ihm auch ist die Melodie zu dem Liede: „Inspruck, ich muß dich lassen ꝛc.“ welche in unsere Gesangbücher überging, jedoch mit dem veränderten Texte: „Nun ruhen alle Wälder.“ Sein Todesjahr und sein Geburtsort sind unbekannt. (Missen, Hymnen, Officia, Introitus: Proben von seiner Arbeit geben, aus dem Glarean wieder abgedruckt, Hawkins, Burney und Forkel in ihren Werken.)

Isinardi (Paolo) oder Isnardus, berühmter Dichter und Komponist, zu Ferrara geb.; blühte daselbst in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts als Abt und Kapellmeister am Dom. War Schüler Monara's, und zog selbst eine Menge guter Schüler. Starb etwa 60 Jahre alt. (Missen, Vesper-Psalmen, Magnificat, viele Madrigale ꝛc.)

Isouard (Nicolò), auch Nicolò de Malte, einer der beliebtesten theatralischen Komponisten Frankreichs, 1777 auf der Insel Malta geb. ehemaliger Kapellmeister des Maltheserordens daselbst. Sein Vater, Kämmerer des Großmeisters, ließ seine Kinder und auch unsern Nicolò in Frankreich erziehen, indem er ihn zum Handelsstande bestimmte. N. wurde Commis in Palermo, doch ging er heimlich nach Neapel, wo er unter dem berühmten Guglielmi die Komposition studirte. Dann brachte er zu Florenz seine erste Oper: „L'avviso ai maritati“ zur Aufführung, deren außerordentlicher Erfolg seinen Entschluß für die musikalische Laufbahn entschied. Seiner Eltern wegen gab er mehrere seiner Werke unter dem Namen Nicolò heraus, dem erst später in Paris der Name Isouard beigefügt wurde. In Livorno schrieb er die Oper „Artaserse.“ Dann war er Kapellmeister in Malta bis zur

Aufhebung des Maltheserordens durch die Franzosen. Als Privatmann in Malta komponirte er die Opern: „Il Tonneliere," „L' Improvvisata in campagna" und „il Barbiere di Seviglia." Der General Vaubois nahm ihn als Privatsekretair mit nach Paris. Hier bildete er sich weiter nach Monsigny und Gretry und vereinigte sich mit dem Dichter Etienne für das Theater Feydeau. Die meiste Epoche unter seinen Opern machte „Cendrillon" (Aschenbrödel), welche in Paris 1810 über hundertmal hinter einander gegeben wurde. Auch „Joconde" fand großen Beifall. Beide Opern trugen ihm über 160,000 Fr. ein. Nicolò zeichnet sich durch Leichtigkeit und Lieblichkeit der Melodieen, durch eine blühende Fantasie und durch eine geschickte Verschmelzung des italienischen und französischen Geschmacks aus. Im Umgange war er sanft und gefällig. Er starb 1818 den 23. März zu Paris. (Außer den genannten Opern: Michel-Ange, Les deux Avares, Un jour à Paris, Le Médecin turc, L' Intrigue aux fenêtres, Jeannot et Collin, Les Confidences, Cimarosa u. s. w.)

Istesso tempo; s. L'istesso tempo.

Isthmia, Isthmische Spiele. Die nach dem Isthmos (Landenge von Korinth) benannten, daselbst unweit des Poseidontempels dem Neptun zu Ehren gehaltenen Wettkämpfe, an welchen auch Dichter und Musiker Theil nahmen. Diese Spiele, als deren Stifter Theseus genannt wird, gehörten zu den vier heiligen Nationalfesten der Griechen, und wurden anfangs alle drei Jahre, später alle fünf Jahre gefeiert, und die Zeit von einer Feier zur andern hieß Isthmiade. S. Musik. Wettstreite.

Italien, Land der Sonne, Italien, Herrscherin der Erde, Italien, Wiege der Künste, sei mir gegrüßt! — So ruft die begeisterte Corinna aus, bei ihrem Eintritt in dies von den Göttern gesegnete, von den Menschen verwahrloste Land.

Und wer hätte Poesie im Herzen und fühlte nicht den mächtigen Zug nach Süden, die Sehnsucht es mit Entzücken zu begrüßen, dies Wunderland der Kunst, des Alterthums und der klassischen Erinnerungen! Einmal im Leben, — und sei's bei'm Duften der Orangenblüthe, sei's bei'm Vorüberziehen der Schwalben und Sommerfäden, oder bei'm träumerischen Hinstarren in wirbelndes Schneegestöber, — einmal im Leben muß der Mensch das Heimweh empfunden haben, das glühende Heimweh nach Italiens blauem Himmel und blauem Meer. *)

Dorthin flüchteten, nach Konstantinopels Fall, die Musen, und von dorther verbreitete sich die Kultur über das ganze menschliche Geschlecht. Dort erstanden die ersten und berühmtesten Bildungsanstalten für höhere Wissenschaften, die ausgezeichnetsten Universitäten, Bibliotheken und Academien. Die Grundlage zur Wiederherstellung der Wissenschaften war das neu erwachte Studium der Philologie, worin Italien den übrigen germanischen Staaten voraneilte. In Italien war es, wo zuerst die Rechtsgelehrsamkeit aufblühte, in der Arzneikunde und den mathematischen Disciplinen, beide von den Arabern dorthin verpflanzt, leuchtete Italien dem übrigen Europa vor; in der Historiographie übertraf es alle andere Nationen, für welche es durch seine Politik zugleich die Schule der Staatsklugheit wurde, und, Jahrhunderte hindurch das Muster des Geschmacks, in Poesie, Musik, Sculptur und Malerei Unsterbliches erzeugte. Unter allen Völkern der neuern Zeit, zeichnen sich die Italiener durch Sinn für alle Gattungen von Kunst und durch geschickte Ausübungen derselben am meisten aus. Der heitere Himmel unter dem Italien liegt, glühende Fantasie, frohe Lebenslust, angeborener Schönheitssinn seiner Bewohner, stete Gelegenheit schöne Formen in der Natur und in den Mustern der Antiken anzuschauen, und eine hohe Empfänglichkeit des Gemüths für äußere Religiosität veranlaßten die Ausbildung dieses Kunsttriebes, und dieselbe Eigenthümlichkeit des italienischen Nationalcharakters war wohl Ursache, daß trotz des Dagegeneiferns mancher Ascceten, in den ersten Jahrhunderten unsrer Zeitrechnung, die Künste aller Art auf den Katholicismus eine Einwirkung behielten, ohne welche wohl alle Künste in Europa noch lange Zeit in völliger Barbarei versunken geblieben wären. (Vergl. Pierer's Univ. Lex.) Politische Schicksale aber äußerten auf Land und Volk einen unglückseligen Einfluß. Im sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert hatte Italien in jeder Hinsicht den Gipfel seiner Größe erreicht. Sein Reichthum an Mitteln, den physischen und geistigen Menschen zu befriedigen, die Macht seiner Republiken und Fürstenhäuser, deren Eifer und Freigebigkeit für Alles was den Glanz der alten Zeit wieder herstellen könnte, machte es zum Muster für ganz Europa. Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts aber begann es von seiner geistigen Höhe herabzusinken. Beschränkung der Denk- und Preßfreiheit, Abnahme des Wohlstandes durch Verlust des Welthandels, Sittenverderbniß, Unterjochung, lange Gewohnheit fremder Macht zu dienen, und dadurch erzeugter knechtischer Sinn, dumpfe Gleichgültigkeit gegen alle eigene Größe und Erschlaffung, lang dauernde Kriege konnten kaum eine andere Wirkung äußern. In neuerer Zeit zwar wurde das Volk durch das Bestreben Napoleon's die zerstreuten Strahlen des nationalen Interesses, um einen gemeinsamen Mittelpunkt zu sammeln, wieder geistig gehoben und zu neuer Entstehung vorbereitet, so daß, aller Bedrückungen ungeachtet, nächst Spanien, kein Land durch die französische Herrschaft so sehr an Civilisation gewann, als Italien. 1814 aber ward durch Oestreichs und der Verbündeten Waffenglück die neue Ordnung der Dinge zertrümmert, und das Land erhielt seine vorige Staaten-

*) Ein vierter Fall ist denkbar seit dem Erscheinen der Flohiade des Hrn. Divisions-Auditeurs Nicolai.

regierung zurück, seinen vormaligen Schlendrian und seine vormalige Glückseligkeit.

Italien hat seine berüchtigten Räuber und Stilets, seinen Müssiggang, seinen widerlichen Schmutz und, laut Nicolai's unaufhörlicher Klage, sein lästiges Geziefer; und das alles neben seinen Marmorpalästen, seinen Madonnenköpfen und zerlumpten königlichen Menschengestalten, neben den Trümmern einer großen Vergangenheit und den Erinnerungen aus einer erloschenen Heroenzeit. Und wenn aus diesem Gesindel, das seinen Tasso inne hat, und in Sommernächten unter dem Ruderschlag der Gondoliere sein „O santissima" anstimmt, Einer aufsteht, und auf öffentlicher Straße aus dem „befreiten Jerusalem," oder aus dem Ariost, oder dem Petrarca Verse declamirt, oder gar wohl der eignen dichterischen Eingebung sich überläßt, so versammeln sich Haufen aus den niedrigsten Volksklassen um ihn, horchend mit feurigem Aug' und hochschlagender Brust, in stummer Aufmerksamkeit bald, bald sich vereinigend in den Ausbruch der ungemessensten Freude, der glühendsten Begeisterung . . . . . .

Aber was kann, bei allen glänzenden Vorzügen, womit dies Volk von der Natur ausgestattet wurde, aus dem unglücklichen Lande werden — — — — — — — — — — —

(Childe Harold, Canto IV, 42, 43.)

Italienische Leier; s. Leier. (Immer die alte: du son, du son, toujours du son etc.)

Italienische Musik. Auch die Musik hat, wie die übrigen Künste, in Italien ihre Wiege gefunden, und sich von hier aus nach Deutschland und Frankreich verbreitet, wo sie sich jedoch sehr verschiedenartig ausbildete. Es wird allgemein als wahrscheinlich angenommen, daß die Musik in Italien ebenfalls aus der Antike hervorging, und den alten Kirchengesängen der ersten Christen Melodieen von Hymnen bei heidnischen Opfern zu Grunde liegen, welcher Ansicht jedoch Kiesewetter entschieden widerspricht. (Vergl. Choral und Hymnus.) Die Geschichte der italienischen Musik bis in das dreizehnte Jahrhundert herab, ist keine andere als die Geschichte der neuern Musik überhaupt. Die Hymnen, der geordnete Kirchengesang, die Kirchentöne, die Notenschrift und Tonzeichen, die Vorsänger und Tonlehrer, kurz alle Erfindungen, Einrichtungen und Verbesserungen, die in den ersten Jahrhunderten den aufstrebenden Keim der Musik zur Entwickelung brachten, lassen sich zusammenfassen in drei Namen: Ambrosius, Gregor der Große und Guido von Arezzo. Später traten die Niederländer mit großem Erfolg als Lehrer in Italien auf, aus deren (Goudimel's) Schule der große Palästrina hervorging, der Patriarch der Kirchenmusik, der Schöpfer des Kirchenstils. Zur selben Zeit trat als Theoretiker und Schriftsteller auf der ausgezeichnete Zarlino. Frescobaldi war der Schöpfer des jetzigen Orgelspiels. Der freiere musikalische Satz, der colorirte Gesang, der dramatische Stil, die Oper, die Monodie mit harmonischer Instrumentalbegleitung, die Kirchen-Concerte und der Generalbaß erstanden in Italien.

Der päpstliche Hof brachte die Musik auf den höchsten Gipfel; es wurden sogar einige Musiker canonisirt; nicht allein war die Pflege der Tonkunst allen Geistlichen auf's dringendste anempfohlen, sondern auch ihre Vortrefflichkeit dermaßen erwiesen worden, daß man beinahe alles darüber vergaß, und nur Musik studirte. Die Päpste selbst besoldeten die Tonkünstler außerordentlich. Auch nach Florenz, nach Venedig, Genua, Neapel, überallhin drang dieser musikalische Enthusiasmus, und ganz Italien ward bald ein lautschallender Concertsaal, zu dem alle Europäer herbeiströmten, um wahre Musik zu hören und zu lernen. (Vergl. Schubart.) Der stärkste und entscheidendste Grund von der Blüthe der Kunst in Italien (behauptet dieser mit Recht,) ist unläugbar ihre engste Verbindung mit der Religion. Während der Protestantismus das Reich der Künste und der Fantasie zertrümmerte, die Bilder stürmte und die Töne, ja die Orgel aus den verödeten Kirchen verbannte, lag der Katholicismus an den geschmückten Altären vor Raphael'schen Madonnen anbetend auf den Knieen, und seine Andacht stieg aufwärts, getragen von geweihten Düften und von den Wogen himmelan brausender Harmonien. Man nehme die bis zur Schwärmerei getriebene Vorliebe des Volks für Musik, und stelle sich vor, wie Rom einige Jahrhunderte hindurch unaufhörlich mit Blüthen der Kunst sich schmückte, wie all seine prächtigen Tempel von Menschenstimmen, Saitenklang, Orgelton, Pauken und Trompeten jahraus jahrein wiederhallten, wie diese Eindrücke in der frühsten Jugend schon in die Seele des Volks schneiden mußten, wie Keiner betete, beichtete, communicirte, seine Andacht verrichtete, ohne daß ihn Töne der Musik umschwammen; man bringe die Einwirkung des Klima's in Anschlag, welches, mehr als irgend ein anderes, schöne, kräftige Stimmorgane begünstigt, die Fantasie beflügelt, und zu Sang und Spiel auffordert; man rechne nun noch die besondere Reizbarkeit italienischer Nerven und die Gluth in den Adern dieses sonn- und wonnetrunkenen Volks hinzu, und es erklärt sich der beispiellose Aufschwung der Musik in Italien von selbst; man begreift ihre Vorzüge und ihre Mängel, ihre Größe und ihre Entartung, vom Palästrina-Stile bis zur Buffo-Arie, vom streng ascetischen, sein unsterbliches Miserere anstimmenden Allegri, bis zum Enfant gâté des Genies, Rossini, dem unsterblichen Sohne der Wollust und der Melodie, dem più dolce cigno unsrer Zeit.

Italienische Schule. Früher theilte sie sich (nach dem P. Martini) in fünf große Zweige: 1) die Römische, 2) die Venetianische, 3) die Neapolitanische, 4) die Lombardische, 5) die Bolognesische, welchen man noch hinzufügen kann, 6) die Florentinische. Außer den

allen gemeinschaftlichen Zügen, nämlich gründlicher und genauer Kenntniß der wesentlichen Grundsätze der Kunst, verbunden mit Anmuth und Ausdruck, hatte jede Schule wieder ihren eigenthümlichen Charakter. Die von Unteritalien (Neapolitanische): Lebhaftigkeit und Wahrheit im Ausdruck; die von Mittelitalien (Römische und Bolognesische): Größe des Stils, neben Correktheit und Reinheit; die von Oberitalien (Venetianische und Lombardische): kräftiges Colorit. Der Florentinischen erwähnt Martini nicht, ohne Zweifel, weil diejenigen, denen sie ihren größten Glanz verdankt, die Erfinder des Recitativs, blos Liebhaber waren, und weil die geschickten Männer, welche sie seitdem hervorgebracht hat, eher der römischen oder bolognesischen Schule angehören.

Im Gesange haben die italienischen Schulen zu jeder Zeit eine entschiedene Ueberlegenheit gezeigt. Der Charakter ihrer herrlichen ältern Methode war Einfachheit, Grandiosität, Adel und Kraft, die Sicherheit der Intonirung, die Reinheit des Tons, das schöne Portamento, die deutliche Articulation, der richtige Vortrag des Recitativs, das runde Abperlen der Coloraturen und Rouladen; mit einem Worte: der Gesang war von jeher der Triumph der Italiener, wie der Blasinstrumentalvortrag der Triumph der Deutschen. Italien hat eine Menge vortrefflicher Sänger und Sängerinnen hervorgebracht. Drei Ursachen vorzüglich wirkten hier zusammen: der günstige Himmelstrich, die Organisation der Einwohner und die Trefflichkeit ihrer Lehrmethode, wozu noch der Vortheil einer schönen dem Gesange günstigen Sprache kommt. Die Vorzüge des italienischen Himmels in musikalischer Hinsicht zu preisen, dürfte wohl überflüssig sein; Haydn schickte die bei seiner Kapelle angestellten welschen Sänger von Zeit zu Zeit in ihr Vaterland zurück, um ihr unter der Einwirkung deutscher Luft leidendes Organ wiederherzustellen. Gewiß auch verdanken die Italiener dem Leben im Freien und ihrem feurigen Temperament, das sie von Jugend auf gewöhnt laut zu reden und so ihr Stimmorgan zu kräftigen, die vielen ausgezeichneten Kehlen, welche in ihrem Vaterlande angetroffen werden.

Die Charakterverschiedenheit obiger Schulen verwischte sich in neuerer und neuester Zeit immer mehr, und alle verschmolzen so ziemlich in die eine große, moderne Schule, deren Begründer, Rossini, als Repräsentant einer neuen Epoche auftritt. Im Allgemeinen zeichnet sich die italienische Schule durch Vorherrschen der Melodie und des Gesanges aus, bei nicht selten magerer Harmonie und vernachlässigter Instrumentirung. Ihr Charakter ist Leben, Frische, Lieblichkeit, Glanz, feurige Leidenschaftlichkeit, ihr Feld vorzüglich die komische Oper; ihr Stil ist natürlich, fließend, üppig, gefällig, ihr Streben durch Wechsel der Affecte zu wirken, den Sinn plötzlich und angenehm zu reizen. Der ältere, strengere Stil ist ganz verschwunden, und in dem neuen hat die Ueberladung die frühere Einfachheit verdrängt, die Bravour den Ausdruck, die Manier die Seele; eine Ausartung, die auf die französische Musik verderblich einwirkte und auch nicht ohne Einfluß auf die deutsche Tonkunst bleiben konnte. Ueberhaupt ist es bemerkenswerth, daß von jeher ausgezeichnete Deutsche und selbst Franzosen sich von der Weise Italiens beherrschen, ja von den Fehlern der Italiener sich anstecken ließen, während die italienische Musik allezeit frei vom Einfluße fremdartigen Geschmacks, in sich selbst unerschütterliche Festigkeit bewiesen hat.

Italienische Tabulatur, Intavolatura (ital.). Die von den Italienern eingeführte Bezeichnung der Töne mit Noten (die heutige Notenschrift) und Bezifferung des Generalbasses. Vergl. Tabulatur.

Italienische Tactirart ist die, nach welcher die beiden ersten Schläge auf das Pult geschehen, wogegen bei der deutschen (s. d.) nur der erste Schlag auf das Pult fällt.

Italienisches Notenpapier, Papier réglé à l'italienne, nennt man das in die Quere oder Breite gelegte Papier. S. Notenpapier.

Ithomäen waren Feste der Messenier, die dem Jupiter jährlich zu Ehren gefeiert wurden und mit welchen öffentliche musikalische Wettstreite verbunden waren.

Ithymbos. Ein Singetanz der alten Griechen, dem Bachus zu Ehren aufgeführt.

Jubal (hebräisch die Freude) Kain, Sohn Lamech's, nach 1. Mos. 4, 21, Erfinder der musikalischen Instrumente und der Musik.

Jubal, eine zwei- oder vierfüßige Orgelstimme; s. Orgel.

Jubiloso, auch giubiloso, jubelnd, jauchzend, mit feurig fröhlichem Vortrag.

Jula, 1) ein Quintenregister von 6 Fußton; 2) eine zwei-, vier- oder achtfüßige Flötenstimme, auch wohl Spitzflöte genannt. S. Orgel.

Jülich, Professor und Musiklehrer nach Logier's Methode in Hamburg.

Julos (Ulos, Demetriulos) (griech.), Garbenlied. Berühmte Festgesänge an allen Hauptorten des Demeterdienstes. Ein Beispiel eines solchen Erntefestliedes liegt noch in dem Hymnos des Kallimachos auf Demeter vor.

Junge (Christoph), vortrefflicher Orgelbauer um 1675 — 1683, baute das Werk in der Trinitatiskirche zu Sondershausen und zu Weimar in Peter Paul. Darauf baute er die Orgel im Dom zu Erfurt. † 1683.

Jungfern-Regal, ein Schnarrwerk in der Orgel von 8 und 4 Fußton. (Ein größeres als das vom König Thespios dem Herkules bereitete, dürfte schwerlich nachzuweisen sein.)

Justinus à Despons, Pater und Organist zu Würzburg von 1711 — 1723. (Chirologia-Organico-musica; Fugen, Cantaten, geistliche Gesänge, Arien.)

FRIED: KALKBRENNER.

Digitized by Google

Digitized by Google

K.

Kabaro, heißt eine kleine in Aegypten und Abyssinien gebräuchliche, unten ein wenig verjüngt zulaufende Trommel, welche mit der bloßen Hand geschlagen wird.

Käferlen (Karl Heinr.), 1768 zu Waiblingen geb., eine der merkwürdigsten Erscheinungen in der Künstlerwelt, hatte das Unglück, schon am vierzehnten Tage nach seiner Geburt das rechte Auge einzubüßen, und im vierten Jahre, vom unvorsichtigen Schuß aus dem Blasrohr eines Spielkameraden getroffen, auch das linke zu verlieren. In der Mühle seines Vaters zu Hoheneck verfertigte er sich einen Drehstuhl, erwarb sich große Fertigkeit in mechanischen Arbeiten, und versah bald das ganze Dorf mit allerlei Geräthschaften und Schnitzwerken. Die Aufforderung, die Bälge der Orgel in der dortigen Kirche auszubessern, erregte in ihm die Begierde, Clavier zu lernen, und nachdem er nach vier Monaten Unterricht einst zu Ludwigsburg im Gasthofe einen Pantalon spielen hörte, gerieth er darüber in Entzücken, bat, man möchte ihm die Mechanik dieses Instruments auseinander legen, und kehrte, nachdem er alles genau befühlt, mit dem kühnen Gedanken zurück, ein ähnliches Instrument zu verfertigen, welches er auch, trotz aller Schwierigkeiten, 1790 zu Stande brachte. So verfuhr er später mit einem Stein'schen Fortepiano, und brachte es dahin, daß 1799 sein fünftes, ohne alle fremde Hülfe verfertigtes Instrument schon die Arbeit manches gelernten Instrumentenmachers übertraf. Spätere Nachrichten fehlen.

Kähler (Friedr. Aug.), am 20. Juli 1781 in Sommerfeld geboren. Musikdirektor in Züllichau und schätzbarer Komponist, der in seinen Werken tiefes Studium und sorgfältige Ausarbeitung zeigt. (Orgelstücke, Chöre, Variationen für Clavier.)

Kämme nennt man in den Orgeln diejenigen hölzernen mit Einschnitten versehenen Leisten oder Bretter, in welchen die Abstrakten laufen, damit sie nicht schlottern oder an einander hängen bleiben und ein sogenanntes Heulen der Orgel verursachen.

Kaffka (Joh. Christoph), Schauspieler, Sänger und Komponist, 1747 zu Regensburg geb. Schüler von Riepel. In Breslau, dann in Petersburg. 1802 am Theater in Dessau. Violinist. (Sinfonien, Messen, Vespern, ein großes Requiem; Singspiele, Melodramen, Oratorien.) 1803 wurde er Buchhändler in Riga. Ein Bruder von ihm war

Kaffka (Wilh.), Konzertmeister zu Regensburg (1788), bedeutender Violinist. (Messen.)

Kail (Jos.), Erfinder der chromatischen Trompete. Lehrer am Prager Conservatorium.

Kainz (Mariane), um 1800 in Deutschland geb., wurde in Wien gebildet und erlangte bald großen Ruf als eine anmuthige Sängerin. Machte 1819 mit vielem Erfolg eine Kunstreise durch Deutschland. Dann trat sie zu Florenz und Mailand, und 1826 und 27 in Cassel, Hannover und Stuttgart auf.

Kalamaika, ein vor einigen Jahren in Deutschland beliebter ungarischer Nationaltanz, 2 Reprisen zu 4 Takten im $\frac{2}{4}$ Takte.

Kaliwoda; s. Kalliwoda.

Kalkbrenner (Christian), geb. am 22. Sept. 1755 zu Münden (nach Strieder zu Cassel), wo sein Vater Stadtmusikus war. Er fing in seinem funfzehnten Jahre das Clavier an, und lernte dann bei Rodewald Violine. Im siebenzehnten Jahre wurde er Chorsänger bei der französischen Oper. 1777 schrieb er eine große Sinfonie, dann eine Messe, die er nach Bologna schickte. Darauf wurde er zum Ehrenmitgliede der philarmonischen Gesellschaft zu Bologna ernannt. 1788 Kapellmeister bei der Königin von Preußen, 1790 bei dem Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg. Hier komponirte er mehrere Opern. 1799 blieb er als Maitre des Choeurs et des Ecoles in Paris. Er war Harmonika- und Pianofortespieler. † zu Paris am 10. Aug. 1806. (Theorie der Tonkunst; Histoire de la Musique, 2 Vols. (unbeendet); Clavierſonaten; Opern: Lanassa, Olimpie.

Kalkbrenner (Friedr.) Sohn des Vorhergehenden, einer der größten Pianofortespieler unserer Zeit, wurde nach Einigen in Cassel, nach Andern in Berlin geb., bildete sich in Paris unter Catel und Adam in dem Pianofortespiel und in der Komposition, und erhielt 1802 bei der Prüfung am Conservatorium zu Paris den doppelten Preis, nämlich den einen als Virtuos, den andern als Komponist. Hier nahm auch sein Spiel den Charakter des französischen an. Später bereiste er Deutschland, wo er z. B. in Wien und Berlin auftrat; dann ging er nach London. Hier übte die Clementi'sche Schule auf ihn großen Einfluß. Lange stand er in Verbindung mit Logier und erwarb sich als Clavierlehrer Ruhm und Geld. 1828 begab er sich mit Moscheles zugleich auf den Continent, und ließ sich abermals in Wien und Berlin mit außerordentlichem Beifall hören. Man bewunderte seine seltene Präcision und Fertigkeit, die Deutlichkeit seines Anschlags, die musterhafte Haltung der Hände, das perlenartige Rollen seiner Passagen, Terzen- und Octavengänge, sein Tremuliren, seine Triller, seine Kraft und Ausdauer und vor allem seinen schönen gesangreichen Ton. Dagegen tadelt man, daß er sich zu wenig an den Rhythmus binde und zu häufig mit den Tempi's wechsele. In seinen Kompositionen ist eine großartige Sentimentalität Hauptzug; nur wird sie häufig durch

glänzende Figuren und forcirte Modulationen verdeckt. Uebrigens sind seine Kompositionen claviermäßig und liegen bei aller Schwierigkeit in der Hand. Noch gegenwärtig lebt Kalkbrenner in Paris. 1833 machte er eine dritte Kunstreise in Deutschland. (Ueber 120 Werke: Conzerte, Trio's, Polon. brill. Rondo pastorale, Gage d'amitié, Charmes de Berlin, Variat. brill., die Menge über fremde Themen. Notturno mit Cello oder Horn; Mozart's Concert posthume in C modernisirt; Sämmtl. Werke. Seine besten Werke sind das D-moll-Concert, die Effusio musica und die vortrefflichen Etüden.

Kallenbach (Georg Ernst Gottl.), Organist an der heil. Geistkirche in Magdeburg, gab seit 1787 Kompositionen heraus, Oden und Lieder, Sammlungen, Opern; sogar Zwergfellerschütterungen u. s. w.

Kallinikos, ein mit Gesang verbundener Tanz der alten Griechen, welcher dem Jupiter zu Ehren gefeiert wurde.

Kalliwoda (Joh. Wenzel), Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen, am 21. März 1800 zu Prag geb., Zögling des Conservatoriums zu Prag, Violinvirtuos und berühmter Komponist. Er machte Aufsehen durch seine erste Sinfonie, F-moll, die ganz den Mozart'schen Geist athmet und viele Arbeiten dieser Art an natürlichem Fluß, Schönheit der Melodien, Innigkeit des Gefühls und lebensvollem Schwung übertrifft. Auch seine zweite Sinfonie Es-dur ist eine feurige Komposition, hat Frische der Melodie, schlichte Harmonie und ist frei von gesuchten und modernen Figuren. Die dritte Sinfonie athmet mehr erhabene, dabei aber forcirte kalte Künstlichkeit, als warmes Leben; der Komponist wollte wie ein Beethoven origineller werden, verfiel aber dabei in eine von seiner vorigen Art verschiedene Schwerfälligkeit und Unnatur, wobei wir jedoch viele einzelne große Schönheiten der Sinfonie nicht verkennen. Von Kalliwoda's andern Kompositionen sind die früheren die besseren. In neuester Zeit ließ er vieles für Violine und Pianoforte erscheinen, was seinen Ruhm nicht fördert, sondern die großen von ihm gefaßten Hoffnungen beinah herabstimmen könnte. Diese Sachen enthalten neben einigen angenehmen melodischen Phrasen viele ermüdende Sprünge und Läufe und zeugen von flüchtiger Arbeit. Die zu große Abgeschnittenheit von der Welt mag wohl dem Komponisten schaden, der ein so bedeutendes Talent in sich trägt. Kalliwoda ist übrigens als Mensch ein höchst liebenswürdiger und bescheidener junger Mann. (Außer den angeführten Kompositionen „Christine," Oper, von Keller; Ouvertüren.)

Kameradschaft. Unter diesem Namen errichteten die deutschen sogenannten gelernten Trompeter eine Innung zur Aufbewahrung ihrer Geheimnisse des Zungenschlages bei Traktament der Trompete, welche im Jahre 1623 vom Kaiser Ferdinand II. privilegirt wurde. Den Vorschriften dieser Zunft zufolge, mußte jeder Lehrling gegen Erlegung von hundert Thalern einige Jahre bei einem von der Kameradschaft lernen; er wurde ordentlich aufgedungen, nach verflossener Lehrzeit und abgelegter Probe seiner Geschicklichkeit losgesprochen und vermittelst eines Backenstreiches als Kamerad wehrhaft gemacht, was ihm zugleich die Verpflichtung auferlegte, sein Instrument bloß mit Kunstverwandten, nie aber mit ungelernten Trompetern auszuüben. Da bei den Trompetenchören die Pauken den Baß machen, so wurden auch die Heerpauker aufgenommen und als Zunftgenossen betrachtet. Diejenige Kameradschaft, welche durch die Geheimnisse des glatten Zungenschlages die Völker nach Willkühr zu leiten und zu lenken weiß, nennt man Diplomatie.

Kamm; s. Kämme.

Kammer, bedeutet in der Sprache der Orgelbauer oft eben so viel wie Cancelle. Die Pfeifen stehen auf einer Kammer, heißt: sie stehen auf einer und derselben Cancelle.

Kammerconcert; s. Concert u. folg. Art.

Kammerkoppel, ein Zug an der Orgel, vermittelst dessen die ganze Tastatur zum Gebrauche der Kammerregister verschoben werden kann.

Kammermusik, die zur Privatunterhaltung der Fürsten bestimmte Musik, zu deren Ausführung ohne besondere Erlaubniß niemand Zutritt hat. Der Umstand, daß sie, worauf schon ihr Name hindeutet, meistentheils in den Wohnzimmern hoher Herrschaften und mit schwacher Besetzung veranstaltet wurde, veranlaßte die Wahl von Tonstücken, worin der Satz mehr zergliedert, die Melodie feiner nüancirt, die Ausarbeitung sorgfältiger war, als in den für die Kirche oder für's Theater bestimmten Kunstproducten, und die überhaupt auch in einem höhern Grade als diese auf Kunstfertigkeit und geschmackvollen Vortrag berechnet sein mußten. So entstand die Kammermusik, zu welcher Gattung vorzüglich das Concert, Solo, Sonate, Duo, Trio, Quartett gehören u. s. w. Dieser angedeutete Charakter hat sich jedoch nicht lange auf die Kammermusik beschränkt, sondern ist in neuerer Zeit auch auf die Oper, ja sogar auf die Kirchenmusik übergegangen. Von den Kammerconcerten zeichnen sich die Hofconcerte dadurch aus, daß in letztern, die in größern Concertsälen Statt finden, auch bedeutendere Werke aufgeführt werden und ein zahlreicheres Publicum Einlaß erhält.

Kammersänger, Hofsänger. Sänger, die im Dienste eines Hofes stehen und nur in den Gemächern des Fürsten zu singen verpflichtet sind.

Kammerstil nennt man denjenigen Stil, in welchem die für die Kammer bestimmten Tonstücke gesetzt werden, und in den Kammern heutigen Tages der Austausch gegenseitiger Grobheiten Statt findet. Der Kammerstil erfordert

die größte Korrektheit und Eleganz, weil bei dieser Gattung der Musik, die vor Kennern, und bei schwacher Besetzung, vorgetragen wird, Härten und Satzfehler leicht ins Gehör fallen.

Kammerton (in Frankreich nicht immer der beste), der gewöhnliche Stimmton der für die Kammer bestimmten Instramente; er wurde einen ganzen Ton tiefer als der sogenannte Chorton genommen, weil man von der Ansicht ausging, daß die Kammermusik wegen des beschränkten Locals nicht so scharf und durchdringend zu sein brauche, als die Stimmung der Orgel, die einen weit größern Raum auszufüllen habe. Vergl. Stimmton.

Kammertrio, ehemals ein nach eigenen Gesetzen geschriebenes Trio, in welchem ein zum Thema genommener melodischer Satz von den Stimmen mit größerer Einheit abwechselnd ausgeführt wurde.

Kammervirtuos. Diesen Titel erhalten zuweilen ausgezeichnete Concertspieler. — Als tüchtige Kammervirtuosen zeigten sich Welcker, Rotteck u. a. — Die besondere Vorliebe der Kaiserin Katharina II. für Kammervirtuosen ist in der Geschichte bekannt.

Kanal, ist eine aus Brettern zusammengesetzte, länglich viereckige Röhre in der Orgel, durch welche der Wind aus den Bälgen in die Windladen geleitet wird. Es giebt Haupt- und Nebenkanäle, und die Weite hängt von der Menge des Windes ab, den der Kanal fassen soll; s. Windbehältnisse.

Kanalschnauzen, nennt man die Schlünde an den Windkanälen der Orgel, welche den Wind aus den Bälgen aufnehmen.

Kanalventile, heißen die in den Kanälen liegenden Ventile (s. d.) in einer Orgel, welche verhindern, daß ein Balg dem andern Wind raube.

Kandele, ein Saiteninstrument von der Größe einer Geige, das mit den Fingern gespielt, und von den Finnen bei ihren Zauberliedern gebraucht wurde. Der vornehmste Gott, der alte Wäinämöin, hatte sie erfunden, aber kein Mensch konnte sie spielen; da trat er selbst damit auf, und sang und spielte, daß die Thiere des Waldes, die Vögel und Fische ihm horchten, und ihm vor Rührung die Thränen wie Perlen auf sein Gewand fielen.

Kanne (Friedr. Aug.), höchst talentvoller Tonkünstler, auch Dichter und Schriftsteller, ein Mann von tiefem Sinn und Gefühl, 1778 zu Delitsch bei Leipzig geb., wo sein Vater Gerichtshalter war. Studirte in Wittenberg und Leipzig. Die Strenge seines Vaters hielt ihn ab, sich der Musik, wie er es wünschte, ausschließlich hinzugeben. Endlich aber wagte er diesen Schritt, der ihm aller fernern Unterstützung von seinem Vater verlustig machte. Nun sah er sich genöthigt, als Sekretär bei einem Dessauischen Prinzen einzutreten. Später ging er nach Dresden, wo er unter Weinlig die Komposition studirte. Dichtete und komponirte dort eine „Cantate an die Tonkunst," die großen Eindruck machte. Wandte sich 1801 wieder nach Leipzig; wurde 1809 Kapellmeister in Pressburg, zuletzt in Wien, wo er 1833 starb. (Die Oper: „Orpheus und Euridice," die er selbst gedichtet; die Cantate von Metastasio: „Il primo amore;" von Schiller: „die Erwartung," „der Taucher;" „der Fischer," von Göthe; „Schlacht von Belle-Alliance," Kompositionen für Pianoforte, Duetten, viele Lieder; die Feenoper: „Lindane." Literarische Aufsätze.)

Kanon (Kreisfuge); s. Canon; (Klangmesser) s. Monochord.

Kanonik. Wie die Akustik die physikalische Klanglehre, ist die Kanonik die mathematische, die Eintheilungslehre der Töne (als bestimmter Größen) nach ihrem äußern Maaß und Verhältniß, vermittelst arithmetischer Berechnungen. Durch diese Wissenschaft konnte das Material der Tonkunst ausgebildet, geordnet, in Zusammenhang gebracht, und das bis dahin sehr unvollkommene Tonsystem berichtigt werden. Auch wendet sie ihre Lehren in Verbindung mit dem physikalischen Theile der allgemeinen Akustik auf den Instrumentenbau an. Einiges daraus, so viel der Raum erlaubt, s. unter Verhältnisse. Pythagoras soll den Grund zu dieser Wissenschaft gelegt haben, daher hießen seine Anhänger hinsichtlich der Theorie

Kanoniker (Canonici), welche, im Gegensatz zu den Harmonikern (s. d.), bei Berichtigung des Tonsystems nicht das Ohr, sondern die Berechnung als Norm aufstellten.

Kanun. Ein Art Hackebrett der Osmanen, mit Darmsaiten, welches von den Frauenzimmern im Harem mit schildkrötenen Fingerhüten, die mit Spitzen von Kokosnußschalen versehen sind, gespielt wird.

Kapelldiener, (Rana arborea mus., vulgo musikalischer Laubfrosch); derjenige bei einer Hofkapelle angestellte Kunstbeflissene, der von Rechtswegen alle Vorfallenheiten der Kapelle, als Aufführungen, Proben u. s. w. zuerst erfährt, und sich ein Vergnügen daraus macht den Kapellisten diese, wie überhaupt alle ihre Amtsverrichtungen zu verkünden. Dabei genießt er das Vorrecht die Instrumente ins Orchester zu tragen, die Stimmen aufzulegen, sorgfältig zusammenzulesen und abzuliefern. Er hat, wie man sieht, den Vorzug alles zu wissen und alles zu tragen; er ist von Natur die weiße Dame und der Atlas der Kapelle. In Ansehung der nähern Bestimmung der Bestandtheile eines Kapelldieners scheinen die Aesthetiker noch nicht völlig einig zu sein; so wie in jedem aber, will auch in diesem Fache das Genie geboren werden.

Kapelldirektor; s. Kapellmeister.

Kapelle, Capella (ital.), Chapelle (franz.). Der heilige Martin, der Mildthätigste der Krieger, ein Muster militairischer Demuth und christlicher Tapferkeit, ist uns besonders durch das historische Faktum bekannt, daß ihn, als er sich bei seiner, gegen seinen Willen geschehenen, Wahl zum Bischof von Tours versteckte, einige junge

zungenfertige Gänse durch ihr Geschnatter verriethen, ein Verbrechen, zu dessen bildlichen Sühne noch jetzt überall das Gänsegeschlecht verfolgt, gemartert, genudelt, ja sogar am Namenstage des heiligen Mannes geschlachtet und verzehrt wird, unsern heutigen jungen Gänschen ein warnendes Beispiel. Der fromme Bischof starb um das Jahr 400; der Helm aber, den er früher als Krieger getragen (la cape de St. Martin de Tours),*) kam in den Besitz der fränkischen Könige, die denselben als eine Reliquie verehrten und in einem besondern Raum aufbewahrten, welcher Capella genannt wurde. Nie zogen sie oder ihre Heerführer in den Krieg, ohne, wie es noch jetzt der Großsultan mit der Muhammeds-Fahne (früher ein Vorhang an der Kammer der Aischah, dritten Gemahlin des Propheten), jene Reliquie mit sich zu führen. Das Zelt, in welchem sie bewacht wurde, war zugleich dem Lesen der Feldmessen, so wie der Verrichtung anderer Andachtsübungen gewidmet, und hieß ebenfalls Capella; die zur Bedienung der Reliquien bestimmten Leute erhielten den Namen Capellani. Später ging jener Ausdruck auch auf andere gottesdienstliche Gebäude, namentlich auf die Hauskirchen der Fürsten und Magnaten über, und endlich der Name des Ortes auch auf die Gesammtheit der zum Gottesdienst bestimmten Musiker, weil diese gewöhnlich in einer an die Kirche angebauten Kapelle standen; so daß jetzt, in weiterer Bedeutung, jeder Verein von Tonkünstlern, welche ein Fürst oder Herr in Diensten hat, Kapelle und jedes einzelne Mitglied derselben Kapellist genannt wird. Eine Kapelle besteht gewöhnlich aus dreißig bis vierzig Personen, und aus siebenzig bis achtzig mit Einschluß des Singchors. Sie muß gut eingespielt sein, worunter nicht allein das richtige Zusammenspielen aller Mitglieder in Ansehung des Taktes, sondern hauptsächlich ein guter und völlig gleichartiger Vortrag verstanden wird. Vergl. Orchester.

Kapellknaben, diejenigen Chorschüler, durch welche in den Hofkirchen Discant und Alt verstärkt werden.

Kapellmeister, Maestro di capella (ital.), Maître de chapelle (franz.). Der Vorgesetzte einer Kapelle. An Höfen erhält diesen Charakter gewöhnlich derjenige, welcher bestimmt ist die Musikstücke für den Hof zu komponiren, die übrigen aufzuführenden Werke zu wählen und deren Aufführung zu dirigiren. In gewissen Fällen unterstützt ihn der Concertmeister, insofern dieser die besondere Leitung der Instrumente übernimmt, so daß jener vorzüglich den Singstimmen seine Aufmerksamkeit widmen kann. Die Stelle eines Kapellmeisters verlangt einen Mann von tüchtigem Geiste und gutem Geschmack, reich an Kenntnissen und gesammelten Erfahrungen. Vergl. Musikdirector. (Von den Kenntnissen und Pflichten desselben handeln Mattheson, in seinem vollkommenen Kapellmeister, Hamb. 1739, und C. L. Junker, einige der vornehmsten Pflichten u. s. w.)

Kapsberger (Joh. Hieron.), ein Deutscher, blühte zu Rom von 1600 — 1630. Virtuos und Verbesserer der Theorbe; ein heller, durch die Wissenschaften gebildeter Mann, half dem P. Kircher bei dem Sammeln zur Musurgia, komponirte sehr viel, besonders Motetti passeggiati. Schrieb auch eine Menge gedruckte und ungedruckte Werke über Musik. Kapsberger beabsichtigte nichts Geringeres, als die Musik Palestrina's aus der Kirche zu verdrängen und durch eine vorzüglichere zu ersetzen (seine eigene); ein Unternehmen, von welchem er endlich abstehen mußte, nachdem es übrigens doch durch einen Bischof, den er für seine Ansicht zu gewinnen gewußt hatte, wirklich zu einem Versuch der Art gekommen war.

Karaklausithyron, bei den Griechen eine Nachtmusik, die der Geliebte der Geliebten brachte, wie bei uns das Ständchen, die Serenade.

Karneia oder Karnia, ein Fest der Spartaner, das gegen die 25ste Olympiade zu Sparta eingeführt und dem Apollon zu Ehren, vorzüglich durch Opferungen von Stieren und kriegerische Tänze gefeiert wurde. Die Karneen währten neun Tage. Terpander aus Lesbos war der Erste, der in den damit verbundenen musikalischen Wettstreiten den Preis gewann.

Karow (C.). Oberlehrer am Schullehrerseminar zu Bunzlau in Schlesien, 1790 zu Altstettin geb. (172 Orgelvorspiele; Clavierlieder.)

Kassner (Joh.), Rektor der Schule zu St. Matthias in Breslau, 1787 zu Przichod geb. (14 vierstimm. Gesänge.)

Kästchen. So nennt man einen Theil des Bassethorns, in welchem die Röhre dieses Instruments dreifach liegt. S. Bassethorn.

Kasten. Der äußere Körper eines Clavierinstruments.

Katachresis, Katachrestische Auflösung, der regelwidrige Gebrauch einer Dissonanz, s. Ellipsis.

Katakeleusinos, bei den pythischen Spielen ein Theil eines Wettgesanges. Vergl. Musikalische Wettstreite.

Katzenmusik; s. Charivari (Echo des Chambres).

Kauer (Ferd.), war um 1795 Direktor und erster Violinist bei dem Marinelli'schen Theaterorchester in Wien, indem er zugleich die Singschule leitete, die Marinelli zum Behufe seines Theaters gestiftet hatte. Er wird auch als guter Claviervirtuos gerühmt. Seine Kompositionen eigneten sich durch ihre Leichtigkeit, Natürlichkeit, Gefälligkeit und den Reichthum an witzigen Einfällen ganz, ihn zu einem Liebling seiner Zeit zu machen. Ja sogar jetzt noch erhält sich trotz dem veralteten Geschmack Kauer's „Donauweibchen" auf allen Opernrepertoiren. Und so dürfte nach einer zeitgemäßen Umarbeitung auch noch manche andere Oper dieses Komponisten Anklang finden, zumal da wir jetzt an komischen Opern Mangel haben. (Viele

*) Nach Andern die Mantelkappe, auch Chape, Chorrock.

Opern; Nelson's große Seeschlacht für Clavier; Sonaten, Variationen, ungarische Tänze; Singschule, Flötenschule, Anweisung das Violoncell zu spielen; die Sündfluth, Orator.)

Kauffmann (George Friedr.), fürstl. sächs. merseburgischer Kapellmeister und Dom-Organist zu Ostermondra in Thüringen, geboren 1679, lernte bei dem Organisten Buttstett in Erfurt, dann bei Alberti in Merseburg, dessen Stelle er erhielt. Er starb 1735. (Einleitung in die Wissenschaft der Musik, 1725. Harmonische Seelenlust, 1733, enthält sehr gute Präludia zu Chorälen.)

Kaufmann (Friedr. Wilh.), Sohn des Folgenden, ausgezeichneter Mechaniker, 1780 zu Dresden geboren. Erfand das Chordalaudion, Saiten- und Pfeifenwerk, das Harmonichord, und einen Trompeter-Automat, womit er Deutschland, England und Holland durchreiste.

Kaufmann (Joh. Gottfr.), Mechaniker in Dresden, am 14. April 1751 zu Siegmar bei Chemnitz geboren, † am 10. April 1818 im Theater zu Frankfurt vom Schlage gerührt. Lieferte vortreffliche Flöten- und Harfenuhren.

Kaufmann (Julie), geb. Schubart, Tochter des bekannten Dichters, 1769 geboren. 1790 Opernsängerin in Stuttgart. Auch Schauspielerin. Sie war vorzüglich.

Kayser (Joh. Christ.), einer der größten Orgelbauer, 1750 zu Ohorn bei Pulßnitz geboren, lernte bei Pfizner und Andr. Kayser in Pulßnitz, dann bei Maurer in Leipzig. Studirte darauf die Silbermann'schen Werke in Dresden. Baute die Orgeln in Dresden (24 Stimmen), in Lohmen 18 St.), in Olbernhau (20 St.), in Höckendorf bei Dippoldiswalda (20 St.), in Glashütte (17 St.), u. v. a.

Kehlkopf (Larynx); s. Stimmwerkzeuge.

Kehlstimme, dasjenige Register der menschlichen Stimme, das zwischen den Brusttönen und dem Falset liegt. Diese höhern Töne werden durch eine besondere Thätigkeit der Kehlwerkzeuge gebildet, und sind deshalb nicht so metallreich und voll als die tiefern in ihrer natürlichen Tonweite liegenden, zu deren Bildung vorzüglich die Brustwerkzeuge thätig sind.

Kehrab oder Kehraus, der letzte Tanz bei einem Tanzfeste; meist der Großvatertanz, womit ehedem nach alter deutscher Sitte bei Hochzeiten von Alt und Jung das Fest geschlossen zu werden pflegte.

Keil (J.), Erfinder des chromatischen Waldhorns und Virtuos auf demselben zu Prag.

Keil (Josephine), Virtuosin auf dem Pianoforte und der Physharmonika zu Wien.

Keiser (Reinhard), ein musikalisches Genie und einer der frühesten deutschen Opernkomponisten, 1673 zu Leipzig geb., bezog die dasige Thomasschule, wo er einen guten Grund legte und sich auch die wissenschaftliche Bildung erwarb, die ihn auszeichnete. Er wurde nach Braunschweig berufen, um dort zwei Opern zu komponiren, die großen Beifall fanden. 1694 ging er nach Hamburg, wo damals die Oper in höchster Blüthe stand. Auch seine Opern machten hier so viel Glück, daß er, eine Reise nach Kopenhagen ausgenommen, wo er zum dänischen Kapellmeister ernannt wurde, Hamburg nie wieder verließ und dort 40 Jahre hindurch mit dem größten Ruhm für das Theater komponirte. Wir haben von ihm 116 (118) Opern, die sein eminentes Talent beurkunden. Er starb 1739. Seine Opern sind höchst einfach, die Recitative ohne Orchesterbegleitung, zuweilen ein kleiner Chor oder ein anderes mehrstimmiges kurzes Stück; alles Hauptinteresse ist den Arien zugewendet; diese sind kurz, einfach, anmuthig, oft dem Liede sich nähernd. Unerschöpflich war Keiser in Erfindung neuer, einnehmender Melodieen; dabei behandelte er seine Texte höchst sorgfältig, sowohl in Hinsicht auf den Sinn im Allgemeinen, als auch auf Deklamation und Accentuation im Besonderen. Die Kunst vielstimmiger harmonischer Ausarbeitung war ihm nicht fremd, wie dies seine Kirchenstücke beweisen; aber schon als Jüngling leichten, fröhlichen Sinnes, der Oper sich zuwendend, gab er sich dem mehr hin, was in seiner eigensten Individualität lag. Hasse erklärte ihn für den größten Komponisten in der Welt. (Die besten unter seinen Opern waren: „Irene," „Janus," „Ismene;" Motetten, Serenaten; „Musikal. Landlust," ein nützliches Lehrbuch.) Keiser hatte sich besonders Schütz zum Muster genommen; er selbst wurde wieder Vorbild für Händel, Hasse und Graun. Seine Opern wurden in ganz Europa aufgeführt.

Kelle, Krippe, der hohle halbcylinderische Theil des gänseschnabelformigen Mundstücks, das in dem untern Theile der Pfeifen der Schnarrwerke einer Orgel eingesetzt und mit einem messingnen Blatte bedeckt ist.

Keller (Karl), Kammermusiker an der Kapelle des Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen. Ausgezeichneter Flötenvirtuos. (Concerte für Flöte; beliebte Lieder für Guitarre; Leser, kennst Du der Liebe Sehnen? ...)

Kellner (Joh. Christ.), 1736 zu Gräfenrode in Thüringen geb., Organist in Kassel, † daselbst 1803. (Passionen, Cantaten, Sonaten, Orgelstücke.)

Kelly (Earl of), Dilettant zu London; lernte noch in spätern Jahren in Mannheim bei Stamitz Komposition und Violine, und zeigte sich bei seiner Zurückkunft nach England als ein Meister, der alle dortige Professoren übertraf. (Feudal times, Oper; Sinfonieen, Ouverturen, Trios, Arien und Duette.)

Kelway (Jos.), Musikmeister des Königs von England, Schüler Geminiani's, ausgezeichneter musikalischer Improvisator auf dem Clavier und der Orgel. Spielte besonders die Scarlattischen Sonaten vortrefflich. Doch seine Kompositionen waren elende Machwerke.

Kenet; s. Mekelet.

Kenthorn, das englische Hornbugle.

Keras, ein Horn der Griechen, von dem

man glaubt, es sei dem Keren der Hebräer und unserm Zinken ähnlich gewesen.

Keren, ein Blasinstrument der Hebräer, welches man gemeiniglich ein Horn nennt. Es hatte die Form unseres Zinken, wurde aber aus einem Widder- oder Rindshorne gemacht, und gemeiniglich nur zur Ankündigung des Gottesdienstes gebraucht.

Kerl (Joh. Caspar von), um 1625 geb., reiste nach Italien und starb in München 1690 als Organist an der Stephanskirche in Wien. (Kyrie, Missen, Canzona für die Orgel ꝛc.)

Kerle (Jacobus de), zu Ypern in Flandern geb., war im sechszehnten Jahrhundert Kanonikus am Dom zu Cambray. (Missen, heilige Gesänge, Motetten.)

Kern. Der Name eines Theils der flötenartigen Orgelpfeifen, welcher in dem untern anzublasenden Ende derselben eingeschoben wird; auch einiger Blasinstr., z. B. der Flöte à bec ꝛc.

Kerrena. Unter diesem Namen führt Bonnet in seiner Hist. de Mus., eine Art Trompete der Indianer an, deren Rohr 15 Fuß lang ist.

Kesselpauke; s. Pauke.

Kettengang; s. Quintentranspositt.

Kettentriller; s. Trillerkette.

Khayll (Aloys), Flötenvirtuos zu Wien.

Khayll, dessen Bruder, Violinist zu Wien.

Kicks (franz. Conac), das Umschlagen des Tons, namentlich bei der Oboe.

Kienlen (Joh. Christ.), Musikdirektor bei dem Theater in Augsburg und in Wien, früher Kapellmeister des Fürsten Radziwill. Einige seiner wirklich Gediegenes enthaltenden Opern bemühte er sich zur Aufführung zu bringen, jedoch vergebens. In der Aufwallung seines Unmuths vernichtete er mehreres davon und verfiel bei zunehmenden drückenden Verhältnissen in finstre Schwermuth, zog umher und starb endlich 1830 zu Dessau im tiefsten Elende. Seine Lieder enthalten Vortreffliches; es sind meist ernste, wehmüthige Ergüsse eines zerrütteten, aber edlen, religiösen Gemüthes, und nähern sich am meisten der Beethoven'schen Weise. (Göthe's: „Claudina von Villa Bella;" mehrere Opern, die nicht erschienen; Lieder ꝛc.)

Kiesewetter (Christ. Gottfr.), 1777 zu Ansbach geb., Kammermusikus des Fürsten von Bernburg, vorzüglicher Violinvirtuos, machte viele Reisen. Von Wallenstedt kam er als Concertmeister nach Oldenburg und dann nach Hannover. † 1827 zu London, trotz seinen vielen und großen Einnahmen, in Armuth.

Kiesewetter (R. G. von), kaiserl. Hofrath in Wien, einer der gründlichsten musikalischen Historiker und Theoretiker unserer Zeit, gab eine Partituren-Sammlung vom Entstehen des Contrapunktes 1440 bis jetzt heraus, war auch der Erste, der die Ausbildung der neuern Musik durch die Niederländer ausführlicher darthat. (Welche Verdienste die Niederländer im vierzehnten bis sechszehnten Jahrhundert um die Musik gehabt? (gekrönte Preisschrift).)

Kilitzchky; s. Schultz.

Kindermann (Joh. Erasm.), 1616 zu Nürnberg geb., Organist daselbst, † 1655. (Präludia, Fugen, Sonaten.)

Kinkhorn, so viel als Zinken.

Kinnor oder Cinnor, heißt das alte Saiteninstrument der Hebräer, welches David zur Beruhigung Sauls spielte, und dessen Erfindung im 1 Buch Mos. Kap. 4, V. 21, dem Jubal Kain zugeschrieben wird, und welches Luther anfänglich durch Geige, in der Folge der hebräischen Geschichte aber immer durch Harfe übersetzt hat. Daß es ein Saiteninstrument gewesen sei, leidet keinen Zweifel; desto ungewisser ist man aber über die eigentliche Form, über die Behandlungsweise und über die Anzahl der Saiten desselben. Nach der Meinung der meisten Alterthumsforscher hatte es die Gestalt eines griechischen Delta (Δ). Einige geben ihm zehn, andere mehr Saiten; nach 1 Buch der Chron. Kap. 16, V. 21, hat aber wenigstens diejenige Art der Kinnor, deren man sich bei der David'schen Anordnung der gottesdienstlichen Musik bediente, nicht mehr als acht Saiten gehabt.

Kirchenconcert, 1) eine Kompositionsgattung, welche von Lod. Viadana erfunden und 1596 oder 1597 zuerst versucht wurde. Sie bestand in Cantilenen, welche von einer, zwei, drei und mehr Stimmen ausgeführt wurden, während zur Ausfüllung der Harmonie ein harmonisches Instrument (gewöhnlich die Orgel) begleitend auftrat. Die Veranlassung hierzu ward ihm erstens durch die Rücksicht auf die von ihm oftmals wahrgenommene Unzulänglichkeit der Zahl der Sänger, die mit schlechtem Erfolg sich abmühten, zu zweien oder dreien eine vielstimmige Komposition aufzuführen, und dann durch den Wunsch, den Sängern Kompositionen für verschiedene Stimmen zu liefern, daraus sie die für sie passenden wählen und Ehre einlegen könnten. (Also schon damals wie jetzt!) Diese Concerte Viadana's sind insofern merkwürdig, als in ihnen zuerst sich eine eigentliche Melodie wahrnehmen läßt, und sie nebst der gleichfalls in jener Zeit erfundenen Monodie eine größere Sorgfalt der Begleitung in Anspruch nahmen und somit den bezifferten Generalbaß als ein eignes Studium begründeten. (S. Kiesewetter's Gesch.) Kirchenconcert nennt man 2) ein für ein beliebiges Instrument gesetztes und zum Gebrauch für die Kirche bestimmtes Concert. Von dem Kammerconcert unterscheidet es sich durch die unmittelbare Verbindung der verschiedenen Sätze, durch Kürze der Ausführung, durch den ernstern Stil und feierliche Haltung.

Kirchengesang ist die Art und Weise des Singens einer Kirchengemeinde, auch Choralgesang. (Vergl. Choral.) Er erhielt sich fortwährend in der christlichen Kirche bis auf unsre Zeit, wurde jedoch nicht stets und nicht überall mit gleichem Eifer, auch nicht auf gleiche Art betrieben. Durch die Anstalten Gregors des Großen wurde er zwar bedeutend vervoll-

kommnet, so daß man die Ueberbleibsel desselben in den liturgischen Büchern der katholischen Kirche noch immer als unübertroffene Meisterstücke dieser Art betrachten muß. Allein er hörte bald auf, ein Gesang der ganzen christlichen Gemeinde zu sein, als das Rauhe und Unrichtige des allgemeinen Volksgesanges, im Contrast zu den reinern und lieblichern Stimmen der in den Cantoraten gebildeten Sänger, die Meinung erweckte, es sei der gottesdienstlichen Würde und der gemeinsamen Erbauung entgegen, so viele ungeübte Stimmen durch einander schreien und den Gesang von ihnen verderben zu lassen. Nun wurde nach und nach das Volk von allem Antheil an dem Kirchengesange ausgeschlossen und dieser den angestellten Cantoren überlassen. Bis zur Erfindung der Harmonie ward er einstimmig, der Gregorianischen Vorschrift gemäß, ausgeübt. Alsdann fing man an, den Choral mehrstimmig, mit Grundlegung der ursprünglichen Melodie oder des Cantus firmus, der sonst von der ganzen Gemeinde gesungen wurde, für Singchöre zu bearbeiten, und sich desselben unter Orgelbegleitung bei dem Gottesdienste statt des einfachen Chorals zu bedienen. Dabei blieb es bis auf Luther's Zeiten, dem man das Verdienst nicht abstreiten kann, theils durch deutsche Uebersetzung der üblichen lateinischen Hymnen, theils durch Erfindung neuer Worte und Melodieen, den Gesang der Gemeinden wieder auf die Bahn gebracht zu haben. Diesem löblichen Gebrauch eiferten auch die Katholiken nach und so kam allmählig der allgemeine Volksgesang statt des eben erwähnten polyphonischen Chorals wieder in Aufnahme. Indeß bedarf der Choralgesang ganzer Gemeinden gewiß noch mancher wesentlichen Verbesserung. Besonders ist erforderlich, daß die Jugend in den Schulen an richtigen Gesang gewöhnt und zum Kirchengesange vorbereitet werde. Vergl. Volksgesang. (Das Neueste über diesen Gegenstand, in J. E. Häuser's Geschichte des Kirchengesanges.)

Kirchenmusik, ist die in der tiefsten Bedeutung ihres eigenthümlichsten Wesens aufgefaßte, nämlich als religiöser Kultus in das Leben tretende Musik, sie möge die Anbetung und Verehrung Gottes im Liede unterstützen, oder zur Verherrlichung gottesdienstlicher Gebräuche, dienen. Schon im grauesten Alterthum, sowohl bei den Aegyptern als auch bei den Griechen, war mit den Religionsgebräuchen Musik verbunden, wie wir z. B. aus dem Herodot ersehen; ja es wurden sogar, nach Plutarch's Zeugnisse, die Orakelsprüche in den ältesten Zeiten mit Gesang und Begleitung einer Flöte ertheilt. Zu welcher Höhe sich die Musik bei den Hebräern erhob, sehe man unter Hebr. Musik, das fernere Geschichtliche s. unter Choral, Hymnus, Ambros. Gesang, Gregor, Orgel. Dem Zeitbedürfnisse gemäß entwickelte sich aus dem einfachen Choralgesang, dieser ersten Hauptart der Kirchenmusik, eine zweite: die sogenannte Figuralmusik, worunter man heut zu Tage die Aufführung religiöser Singstücke in Begleitung von Instrumenten versteht. Sie entstand aus der Choralmelodie, indem man diese in ein vier- oder auch mehrstimmiges Tonstück über Hymnen, Psalter, oder über einzelne aus biblischen Sprüchen bestehende Texte umsetzte und thematisch ausarbeitete. Von den dabei gebräuchlichen Figuren oder Setzmanieren in den verschiedenen Stimmen, die im Choral nicht üblich waren, erhielt dieser Gesang den Namen des Figurirten. Um diese Art der Musik zu heben, bediente man sich anfangs der Orgel, dann auch anderer bis dahin erfundener Instrumente, und zwar zuerst des Violons und der Posaune. Nun wurden einige Stellen des Gesangs als Chöre, andere nur als Soli oder auch als Duette behandelt; einige wieder als Choral, die anderen fugenartig gesetzt, bis auf diese Weise und nachmals unter Theilnahme aller Instrumente, sich nach und nach die musikalische Messe in ihren einzelnen Theilen, als Kyrie, Gloria, Credo, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei u. dgl. ausbildete, und diese Kirchenmusik in Verbindung mit den Motetten, Antiphonien, Vespern, Tedeums, Requiems, Hymnen und Psalmen auf jene Vollkommenheit stieg, auf welcher wir sie jetzt im katholischen Kultus bewundern.

Dem Protestantismus hingegen mangelt, seiner innern Auflösungskraft zufolge, aller Stoff für die Kunst und ein Mittelpunkt für Kirchenmusik, gegen die er durch Abschaffung des Kultus gleichfalls förmlich protestirte. Die für den Kultus bestimmte Musik bleibt, ohne denselben, bedeutungslos, denn diese ist ja in ihrem eigentlichsten Wesen Kultus, und eine Messe im Concert gilt ungefähr soviel als eine Predigt im Theater. Darum auch gibt es, genau genommen, so Großes immerhin auch Riesengeister, wie Bach und Händel darin aufgestellt haben mögen, außer der Intonation, dem Choral und der Motette für Protestanten keine Kirchenmusik. Denn man wird doch nicht etwa das Oratorium, das sich mit einer Hand auf's Theater stützt, dafür ausgeben, oder gar eine Cantate an die Stelle der Messe setzen wollen? Keins von beiden ist aus dem Ritus entsprungen und durch denselben bedingt, keins macht einen wesentlichen Theil des öffentlichen Gottesdienstes aus; darum gehören beide so gut in den Concertsaal als in die Kirche und überallhin. Im Allgemeinen ist allerdings jeder geistliche Gesang, jede andächtige Musik ein Mittel die Seele zu erheben, sich dem Schöpfer zu nähern, aber deshalb noch keine Kirchenmusik. Der römisch-katholischen wird gewöhnlich der Vorwurf gemacht, sie nehme nur die Sinne in Anspruch, die protestantische hingegen den Geist. Der Geist aber bedarf weder der protestantischen noch der katholischen Musik, noch der Kunst, noch überhaupt der Kirche und des Gottesdienstes; denn überall wo der Herr ist, ist auch seine Kirche. Wo bleibt aber dann die Gemeinde? Wo das schöne Band der Gemein-

schaft in der Gottesverehrung? Und die Würde der Kunst?

Unstreitig hat die gesammte Kirchenmusik der katholischen Religion ihr Aufkommen und ihre Vollkommenheit zu danken; denn Musik war der eigentliche Kultus der katholischen Kirche, ihr Brennpunkt das Hochamt, von welchem aus die von der Heiligkeit der Kunst durchdrungenen Gemüther zur Glutandacht entzündet wurden. Mit Palestrina hob die herrlichste Periode der Kirchenmusik an, die sich beinahe zwei Jahrhunderte bei immer zunehmendem Reichthum in ihrer frommen Würde und Kraft erhielt, wiewohl schon früh jene hohe unnachahmliche Einfachheit und Würde sich in eine gewisse Eleganz, um die sich die Meister bemühten, verlor. Nach damaliger Sitte schrieb auch Palestrina blos für Singstimmen, ohne Begleitung irgend eines Instruments; denn unmittelbar aus der Brust des Menschen, ohne alles Medium, ohne alle fremdartige Beimischung, sollte das Lob des Höchsten, Heiligsten strömen. Die Meister der damaligen Zeit erhielten sich rein von allem Schmuck, und trachteten nur dahin, in frommer Einfalt wahrhaftig zu sein, bis nach und nach der melodische Schwung, den die Komponisten nahmen, die erste Abweichung von jenem tiefen Ernste bereitete. Die mögliche Ausartung der Musik war von jeher ein Gegenstand der Besorgniß gewesen. So ist in Berücksichtigung der Mißbräuche, denen sie unterliegt, die Einführung der Figuralmusik von der katholischen Kirche nie mit völliger Allgemeinheit gebilligt worden. Die päpstliche Kapelle hat bis zur Stunde den bloßen Vocalgesang beibehalten, und einzelne Orden und kirchliche Gemeinden mochten sich nie der musikalischen Instrumente bei ihrem Gottesdienste bedienen. Ja einige Kirchen gingen so weit, daß sie nicht einmal die Orgel aufnehmen wollten, wie die lyoner und andere gallicanische Gemeinden. Hierbei ist übrigens zu berücksichtigen, daß damals die Instrumentalmusik zur Begleitung des schönen Gesanges eben so wenig fähig war, als die Orgel, die noch in ihrem jetzigen vollkommnern Zustande allem feinern Ausdrucke des Gesanges feindselig ist. — Ferner konnte es nicht ausbleiben, daß bei sinkender Religiosität und zunehmender Verflachung, der ausgebildete Opernstil auf den ächten Kirchenstil einen verderblichen Einfluß ausübte. Durch die Kirchenmusik ohne Kultus (das geistliche Drama, Oratorium) wanderte die Musik aus der Kirche in's Theater, und kehrte aus diesem, mit all dem nichtigen Prunk den sie dort erworben, dann in die Kirche zurück. Endlich brach in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, wo tiefwurzelnde religiöse und politische Mißbräuche einen allen tiefern religiösen Sinn tödtenden aufklärungssüchtigen Skepticismus hervorrief, jene Verweichlichung, jene Süßlichkeit in die Kunst ein, die mit jenem gleichen Schritt haltend, und immer steigend, zuletzt allen Ernst, alle Würde aus der Kirchenmusik verbannte. Ja, der Mißbrauch ging so weit, daß weltliche Sangweisen selbst in die Gotteshäuser drangen, und in Frankreich, in den Niederlanden und Italien zur Verherrlichung des Hochamtes ganze Sätze aus bekannten modernen Opern vorgetragen wurden, und hin und wieder noch jetzt vorgetragen werden. *)

Der Verfall der Kirchenmusik, wie überhaupt aller Kunst, ist weiter nichts als der Abfall von der alten Wahrhaftigkeit im Glauben und im Leben. Die Kraft des Glaubens und der Liebe war's, welche die Meister jener frühern Zeit stärkte, und die Begeisterung schuf, in der sie mit dem Höheren in Gemeinschaft traten, durch die sie entflammt wurden zu den Werken, die nicht weltlicher Absicht dienen, sondern nur Lob und Preis der Religion, des höchsten Wesens, sein sollten. Ist nun der hohe, einfache Stil Palestrina's, der wahrhafte, würdige Ausdruck des von der inbrünstigsten Andacht entzündeten Gemüths; ist die Kirche seine wahre, einzige Heimath, so nimmt es nicht Wunder, daß er so lange sich erhalten mußte, als die Kirche in dem vollen Glanze ihrer ursprünglichen Hoheit und Würde strahlte. Die Glorie des Katholicismus ist verschwunden, mit ihr die heilige Weihe der Künstler, und die aus dem tiefsten Gemüthe der Asceten früherer Jahrhunderte hervorgegangenen Erzeugnisse haben, getrennt von den Altären deren Schmuck sie waren, für uns in sogenannten historischen Concerten keine tiefere Bedeutung, als die den Altären entrissenen Heiligenbilder in den jetzigen Gemäldegalerien. Ein historisches und ästhetisches Interesse ist alles was sich an deren Anschauung knüpft; unsere Bewunderung selbst ist skeptisch: wir ersetzen durch Kritik was uns an Inbrunst abgeht.

Der Geist des Protestantismus, der im sechszehnten Jahrhundert den Kampf gegen kirchliche Willkühr eröffnete, wie in unserer Zeit gegen die weltliche, stürzte das Reich der Poesie, und

*) Wenn aber vormals in Frankreich nach einigen weltlichen Nationalweisen Psalmen und geistliche Lieder abgesungen worden sind, und z. B. die schöne Herzogin von Valentinois sogar das De profundis gern der ihr vermuthlich sehr wohl gefallenden Melodie: Baisez moi douc, beau Sire, untergelegt hat, so kann hier von Mißbrauch nicht die Rede sein, und darf man sich weniger über die Einführung der ernsten Melodie in der Kirche wundern, als über die dazu gedichteten leichtfertigen Worte. Sind doch ähnliche Beispiele in Deutschland nachzuweisen. Wer weiß wie viel italienische Canzonen und Madrigale, wie z. B. die Melodien zu „Jesu, wollst uns weisen," ꝛc. und „Bei dir ist Freud bei allem Leide," (ursprünglich Balladen oder Liebeslieder von Gastoldi) oder das Volkslied: „Inspruck, ich muß dich lassen," (im Gesangbuche: „Nun ruhen alle Wälder") in unsre Choralbücher übergegangen sind, und ob sich durch geringe melismatische und rhythmische Veränderung bei beschleunigtem Tempo, umgekehrt nicht aus Choralmelodien ganz erträgliche Nationalweisen wieder herstellen ließen.

setzte die Vernunft zur Herrscherin ein. Aus Vernunftgründen wurden die bis dahin üblichen, heilig gehaltenen kirchlichen Gebräuche vernichtet. Mit der Bedeutung der kirchlichen Gebräuche mußte auch die Macht der sie verherrlichenden Töne verschwinden, mit dem poetisch Sinnlichen im Kultus, auch die Kunst, die nicht anders als durch die Sinne in's Gemüth zu dringen vermag; mit dem Glauben auch die Gluth der Empfindung, die Begeisterung, die durch keine Vernunftgründe erzeugt oder ersetzt werden kann. Daher manch tieferes Gemüth, das nicht den Muth hat freudig in die Zukunft zu schauen, sich gläubelnd in den Mysticismus flüchtet, hoffend, dort den Mittelpunkt zu finden, der ihm fehlt, und die Poesie zu erschauen, die der große Maschinenmeister, Verstand genannt, überall verdrängt. Aber es läuft am Ende doch nur auf hohle Täuschung und zwar auf Sebsttäuschung hinaus. Der frische Jugendglaube der Welt ist hin; und wo zuweilen noch Nachklänge aus jener geträumten fernen Herrlichkeit herübertönen, daß wunderbar ihr das Herz erzittert, da greift die Alte zur Puppe und drückt spielend ein Auge zu.

Die Zeiten aber sind vorüber, wo der Glaube die Berge versetzte. Es wird kein Straßburger Münster mehr erbaut, keine Raphael'sche Madonna, kein Allegri'sches Miserere erzeugt. Malen und Komponiren ist nicht mehr Religionsübung, und es baut heut zu Tage Niemand um Seelenheil und Vergebung der Sünden.*) Wohl aber hat es die Objectivität dahin gebracht, daß der eifrigste Protestant ein Ave Maria schön komponirt, wie wir den jüdischen Dichter Friedländer sentimental die „Mutter Gottes" in christelnden Sonnetten haben besingen sehen.

(Vergl. die trefflichen Worte über „Alte und neue Kirchenmusik," in der A. M. Ztg. 16. Jahrg., und die Schrift „Ueber Reinheit der Tonkunst," 1826; auch Gerbert de Cantu et Musica sacra.)

Kirchenstil ist die Art, wie ein zur Erweckung der Andacht und zum Gottesdienste bestimmtes Tonstück geschrieben sein soll. Am reinsten, heiligsten, kirchlichsten muß die Musik sein, welche nur als Ausdruck der Liebe und Andacht aus dem Innern aufgeht, alles Weltliche nicht beachtend, alles Aeußerliche verschmähend. Einfachheit, Ernst, ruhige Würde und Kraft also charakterisiren den Kirchenstil, der ohnehin die strengste Befolgung der Regeln voraussetzt. Durch Palestrina (im sechszehnten Jahrhundert), namentlich in seiner Missa Papae Marcelli, wurde der eigentliche Kirchenstil begründet.

Kirchentöne nennt man die Tonarten, welche dem alten liturgischen Gesange der römischen Kirche, den man nach seinem Stifter den Gregorianischen nennt, zum Grunde liegen. Gegen Ende des vierten Jahrhunderts (374 bis 397) führte Ambrosius die vier authentischen Tonreihen ein, welchen Gregor (591 bis 604) die vier plagalischen (ihre Versetzung in die Unterquarte, daher der Zusatz Hypo, unter) einschob, so daß in der neuen Ordnung die authentischen Tonarten unter den ungeraden Zahlen zu stehen kamen, wie folgt: 1) Dorische, Grundton d, 2) Hypodorische, A, 3) Phrygische, e, 4) Hypophrygische, H, 5) Lydische, f, 6) Hypolydische, c, 7) Mixolydische, g. 8) Hypomixolydische, d. (Das weitere unter Tonarten der Alten.)

Kirchentrio, in früherer Zeit ein im strengen, gebundenen Kirchenstile geschriebenes, fugenartiges Tonstück für 2 Violinen und Baß.

Kirchenweise, Kirchenmelodie; s.v.a. Choral.

Kirchgeßner (Mariane), zu Waghäusel 1770 geb., die größte Harmonikaspielerin des achtzehnten Jahrhunderts. Ihr Vater war fürstl. Beamter zu Waghäusel. Mariane erblindete im vierten Lebensjahre an den Blattern. Der Reichsfreiherr von Beroldingen ließ sie bei dem Kapellmeister Schmittbaur zu Carlsruhe Harmonika lernen und schenkte ihr eine Harmonika, 100 Duk. an Werth. 1791 reiste sie nach München, Wien, Dresden, Leipzig, Berlin, Hamburg, Kopenhagen und Holland, worauf sie 1794 nach London ging. Ueberall machte sie Sensation; in London hatte sie besonders gute Einnahmen und an mehrern Höfen war sie ansehnlich beschenkt worden. Ein englischer Arzt operirte sie; jetzt konnte sie wenigstens wieder Gegenstände und Farben unterscheiden. 1798 war sie in Petersburg. Endlich ließ sie sich in Gohlis bei Leipzig nieder. 1808 machte sie wieder eine größere Reise und starb auf derselben am 8. December zu Schaffhausen, als sie eben im Begriff stand, die Schweiz zu besuchen, im 38sten Jahre. (Eine Biographie der Kirchgeßner hat ihr Begleiter, der Rath Boßler herausgegeben. Leipzig 1809.)

Kirmair (Fried. Jos.), ein beliebter, sehr gefälliger Clavierkomponist, Kapellmeister in Gotha seit 1803, wahrscheinlich in München geb. 1790 Baßsänger an dem Theater in Kassel. Reiste 1793 als Pianofortevirtuos durch Frankreich, Italien, Schweiz, Holland und Deutschland. (Variationen, Clavierstücke, Sonaten.)

Kirnberger (Joh. Philipp), 1721 in Saalfeld geb., spielte erst Violine, bildete sich dann bei Gerber in Sondershausen, wurde 1754 Kammermusikus der Prinzessin Amalia in Berlin. Er war Seb. Bach's Schüler, dessen Unterricht er 1739 in Dresden suchte und zwei Jahre lang genoß. † 1783 in Berlin. Kirnberger ist einer von den berühmtesten neuern Contrapunktisten und musikalischen Theoretikern. Seine Kompositionen sind freilich steif, trocken und kalt. Desto höhern Werth haben dagegen seine theoretischen Werke. („Die Kunst des reinen Satzes;" über die „Gleichschwebende Temperatur." Ueber Clavierstimmung; die

*) Siehe Norder's Janus, 1. Bd., S. 266.

wahren Grundsätze zum Gebrauche der Harmonie; Grundsätze des Generalbasses; Gedanken über die besondern Lehrarten der Komposition; Anleitung zur Singkomposition. — Die meisten musikalischen Artikel in Sulzer's Theorie der schönen Künste. — Psalmen, Motetten.)

Kittel (Joh. Christian), 1732 zu Erfurt geb., einer der ausgezeichnetsten Orgelspieler, Seb. Bach's letzter Schüler, Häßler's Lehrer, Organist an der Predigerkirche in Erfurt, † am 18. Mai 1809. (Der angehende praktische Organist, 3 Theile; das Schleswig-Holsteinische Choralbuch, in Fol. 1803; sein bestes Werk, das er in Altona ausarbeitete. Große Präludien für die Orgel; Claviersonaten.)

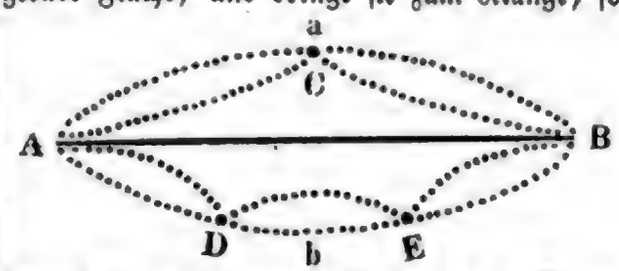
Klammer (Accolade), in den Musikalien, vorn am Rande, der senkrechte klammerförmige oder auch gerade starke Strich, welcher die zusammengehörenden Liniensysteme einschließt.

Klang. Die bewegende Kraft bei Erzeugung des Klanges ist die Elasticität. Die erste Ursache jedes Klanges ist die Erzitterung eines durch irgend eine Kraft aus seiner Ruhe gebrachten elastischen Körpers, dessen Schwingungen entweder durch die Luft oder durch irgend einen andern vermittelnden Körper von jenem bis zu unsern Gehörwerkzeugen fortgepflanzt werden, und hier die Empfindung des Hörens erregen. Entweder sind diese Schwingungen von einerlei Geschwindigkeit, oder abwechselnd, theils schneller, theils langsamer. Bei ungleichen Schwingungen entsteht das Geräusch, der Laut oder Schall; bei gleichartigen der Klang. Der Klang also ist eine Folge von gleichartigen und daher erkennbaren, bestimmbaren Schwingungen, und wird, bei erkannter bestimmter Höhe, in Beziehung auf andere gebracht, Ton genannt. Geschwinde Schwingungen erzeugen einen hohen, langsame hingegen einen tiefern Ton. Da also die Höhe oder Tiefe des Tones von dem Grade der Geschwindigkeit der Luftschwingungen, und dieser Grad der Geschwindigkeit von der Größe des sonoren Körpers (der Länge einer Saite oder Pfeife z. B.) abhängt, so müssen nothwendig die Größe der Saite und die Höhe oder Tiefe des durch dieselbe erzeugten Tones in Proportion stehen, und in demselben Verhältnisse, in welchem die Saite kürzer wird, auch der Ton höher werden. Vollbringt nun z. B. die Luftsäule in der das C angebenden 32-füßigen Orgelpfeife binnen einer Secunde ungefähr 32 Schwingungen, so macht das 16-füßige Contra-C deren 64, das 8-füßige C (oder auch eine Saite, die das große C angiebt) 128, das kleine c ungefähr 256 u. s. w.; woraus hervorgeht, daß die Octave zu ihrem Grundtone sich verhält wie 64 Schwingungen zu 32, oder wie 2: 1, oder $\frac{1}{2}$, d. h. wie eine der beiden Hälften zur ganzen Saite. Das reine Verhältniß der verschiedenen Intervalle einer Octave ist in dem Artikel Intervall angegeben. (Vergl. auch Temperatur und Verhältnisse.

Nach Chladni müssen wenigstens 30 bis 32 Schwingungen binnen einer Secunde geschehen, wenn die schwingende Bewegung vom Gehör soll empfunden werden können; dies ist also der tiefste Ton, welcher noch irgend gebraucht werden kann; der höchste noch irgend vernehmbare aber ist ungefähr der, welcher um neun Octaven höher ist als jener, und mithin aus 16384 Schwingungen binnen einer Secunde besteht, also deren 512 vollbringt, indeß jener eine einzige macht. Auf diese Art wäre das Gebiet der Töne schon in Ansehung seines Umfanges begrenzt.

Je öfter die Schwingungen zweier Saiten zusammen treffen, je beruhigender, befriedigender wird der Zusammenklang, je seltener, um so beunruhigender, widerstrebender. Hierauf beruht der Unterschied zwischen Consonanz und Dissonanz. Die Octave, deren Saite in eben der Zeit zwei Schwingungen macht, in welcher sich die Saite ihres Grundtones einmal schwingt, (2:1) erkennt unser Ohr unter allen Tönen für die vollkommenste der Consonanzen. Die Quinte, welche drei Schwingungen vollbringt, während der Grundton zwei macht, (3:2) ist schon weniger vollkommen, noch weniger die Quarte (4:3), u. s. w.; das Verhältniß 9:8 gibt offenbar schon eine wirkliche Dissonanz.

Spannt man eine Darmsaite A B auf eine gerade Fläche, und bringt sie zum Klange, so



kommt sie wechselweis in die Lage A a B und A b B, und dies schnelle Abwechseln der Lagen bis zu völliger Ruhe der Saite in ihrer vorigen geraden Linie A B bringt die dem beabsichtigten Tone entsprechenden Schwingungen hervor. Zugleich aber theilt sie sich in mehrere Theile, oder kommt abwechselnd in die Lagen A-C, C-B, und A-D, D-E, E-B u. s. w., und die hiedurch erzeugten Nebenschwingungen erklingen gleichfalls, und zwar als höhere ihrer Länge angemessene Töne mit, die nach Gottfr. Weber akustische Beitöne, oder nach Prof. Maaß Theiltöne, Partialtöne (Aliquottöne) genannt werden. Da die Schwingungen A-C oder C-B noch einmal so schnell sind als die des Haupttones (2:1), so erklingen sie als dessen Octave; die Theile A-D, D-E und E-B, die dreimal so schnell schwingen (3:1), die zweifache Quinte des Grundtones; und so verhält es sich auch bei den kleinern Theilen in die sich die ganze Saite während ihrer Schwingungen theilt, und welche die Doppeloctave, deren große Terz und Quinte, ferner einen Ton der nicht ganz so hoch ist als die Septime der Doppeloctave u. s. w. hervorbringen. Die Punkte, bei welchen solche Theilung der Saite geschieht (wie z. B. C, D, E) nennt man Schall- oder Schwingungsknoten; sämmt-

liche Beitöne jedoch erklingen so leise, so unmerklich, daß sie durchaus keine besondere Wirkung hervorbringen können. Bei Blasinstrumenten findet ein solches Mitklingen von selbst nicht Statt, wohl aber lassen sich auf einer Röhre oder an einem Ende verschlossenen Pfeife und, nach Gottfr. Weber, auf allen Blasinstrumenten die natürlichen Töne durch schärferes Anblasen zur Ansprache bringen, und zwar (mit Hinzufügung des großen C als Grundtons) in der Aufeinanderfolge, wie sie bei Beisp. 54 (die natürlichen Töne des Horns und der Trompete darstellend) erscheinen. Alle zwischen diesen Tönen liegenden übrigen Töne sind auf solchem Instrument nicht anders als durch äußere künstliche Einwirkung (durch Stopfen, Klappen ꝛc.) anzugeben; und auch den hier verzeichneten Tönen eingestrichen b und zweigestrichen f, welcher erstere merklich tiefer und letzterer allzuhoch, beinahe wie fis klingt, muß auf ähnliche Weise nachgeholfen werden. Das Mitklingen der Beitöne veranlaßte die Einführung der Mixturregister (s. d.) in der Orgel, und die Hervorbringung der Flageolettöne auf Streichinstrumenten. Umgekehrt auch findet beim Angeben zweier höheren Töne in gewissen Verhältnissen (z. B. der großen Terz und reinen Quinte) das Mitklingen eines dritten tieferen Tons (des Grundtons) Statt, den Tartini, der diese Entdeckung machte, suono terzo nannte.

Klangboden; s. Resonanzboden.

Klangfarbe; s. Tonfarbe.

Klangfiguren. Wenn man einen Glasstreifen von völlig gleicher Stärke mit Daumen und Mittelfinger festhält, und auf der Seite an gewissen Stellen mit einem Violinbogen streicht, so giebt derselbe nicht allein bestimmte Töne an, sondern die verschiedenen Schwingungen, welche diese Töne hervorbringen, werfen einen auf das Glas gestreuten feinen Sand zugleich in verschiedene Richtungen, die den Verhältnissen der zum Vorschein kommenden Töne entsprechen. Die aus den dadurch hervorgebrachten Sandanhäufungen entstehenden Longitudinal- u. Transversallinien nannte Chladni in seiner Akustik Klangfiguren.

Klanggeschlecht (Genus, Genre). Die Ordnung, nach welcher die im Umfange einer Octave begriffenen Töne aneinander gereiht werden können. Die Griechen hatten dreierlei Klanggeschlechter: das diatonische, das enharmonische und das chromatische (s. diese drei Artikel), welche sich durch die Eintheilung der zwischen den beiden äußersten Tönen eines Tetrachords liegenden Töne unterschieden. In unserm neuern Tonsystem haben wir weder ein chromatisches, noch enharmonisches Klanggeschlecht, sondern bezeichnen mit diesen Worten (nicht eben ganz treffend) ganz andere Begriffe.

Klanglehre; s. Akustik und Klang.

Klangleiter, s. v. a. Tonleiter.

Klangmesser; s. Monochord.

Klangstufe, Degré (frz.); s. Stufe.

Klappe, Clé (frz.); ein kleiner, an verschiedenen Blasinstrumenten befindlicher beweglicher, mit Feder und Stiel versehener Deckel (Löffel oder Kelle), vermittelst dessen gewisse Tonlöcher bedeckt oder geöffnet werden.

Klappen-Trompete, Bugle, Trompette à clés (frz.), vermuthlich von dem englischen bugle-horn (eine Art Jägerhorn), welches Halliday in England erfunden hat, abstammend. Zwar hat sie durch ihre Umgestaltung den durchdringenden, schmetternden Ton der gewöhnlichen Trompete verloren, allein ihre Brauchbarkeit als Solo-Instrument, ihre Ausdehnung und die Sicherheit des Tons in allen nur möglichen Modulationen, weisen ihr eine entschiedene Stelle unter den Blasinstrumenten an.

Klappern ist ein Fehler der Tasteninstrumente, welcher entsteht, wenn die Tasten zu nahe aneinander liegen und das Stiftloch in denselben zu weit ist; oder wenn eine der beiden Leisten hinten, unter welche die Tasten schlagen und auf welcher sie ruhen, nicht weich genug beledert sind.

Klarinette, Clarinetto (ital.), Clarinette (frz.); ein Blasinstrument, welches sich durch einen sanften, aber doch dabei vollen, wolligen und runden Ton auszeichnet. Es ward bereits im Jahre 1690 (nach Andern 1700) von Joh. Christoph Denner (geb. zu Leipzig 1655, gest. 1707 zu Nürnberg) erfunden, ist aber erst seit ungefähr 60 Jahren allgemeiner bekannt und (in Frankreich schon seit 1757) in die Orchester eingeführt worden. Das Instrument besteht aus folgenden Theilen: 1) aus dem Schnabel, worauf das Blatt (von Rohr) befestigt ist; 2) dem Kopfstück, Birn genannt; 3) dem aus drei Theilen bestehenden Mittelstück von verschiedenen Größen für A und B; und endlich aus dem Becher oder der Stürze. Der erste Theil des Mittelstücks enthält auf der obern Seite des Instruments drei Tonlöcher für die linke Hand, auf der untern Seite aber eins für den Daumen, ferner die Gis- und A-Klappen. Das zweite Mittelstück hat ebenfalls drei Tonlöcher; das Unterstück enthält die Es-, Cis-, H-Klappen (alle drei Mittelstücke folglich zusammen 13 Tonlöcher); die Gis-, Es-, Cis-Klappen sind geschlossen, die H-Klappen offen.

Verbesserer dieses Instruments waren der Hofmusikus Stadler und H. J. Ziegler in Wien, Iwan Müller, und Jansen in Paris, Heinr. Grenser in Dresden und Friedr. Czermak in Prag. In der neuesten Zeit hat Szalkiewicz zu Warschau, das Mundstück aus Glas verfertigt empfohlen, wodurch der Ton sehr gewinnen soll Ueber Umfang und Anwendung s. Instrumentirung. Näheres in den Klarinettschulen von Lefevre, Fröhlich, Blatt, Iwan Müller und Waldemar.

Klausel, Klavier ꝛc.; s. unter C.

Klein. Dieses Wort dient 1) bei der Intervallenmessung zur nähern Bestimmung der Intervallenentfernung; 2) zur Unterscheidung

der halben Töne, der Klangstufen, des Komma, des Wiederholungszeichens (s. d.); 3) der Octaven und 4) zur Bezeichnung des weichen Dreiklangs oder Mollaccords.

Klein (Bernhard), einer der ausgezeichnetsten Komponisten unserer Zeit, war 1794 zu Köln geb., und 1822 in Berlin als Lehrer des Gesanges bei der Universität und des Generalbasses bei der Orgelschule angestellt. Er schrieb das Oratorium Hiob und die Oper Dido (von Rellstab); 1828 für das Musikfest in Köln das Oratorium Jephta, und 1830 für das Musikfest zu Halle, David; die beide großen Eindruck machten, und starb in der Blüthe seines Lebens und Wirkens am 9. Sept. 1832. (Achtstimmiges Pater noster; großes sechsst. Magnificat; Responsorien, acht Hefte Psalmen und Hymnen für Männerstimmen, Lieder.) Eine geistreiche Würdigung Klein's von Rellstab steht im 3ten Bande der N. Ztschr. f. Musik.

Klein (Jos.), Bruder Bernhard's, unter dessen Leitung hauptsächlich er vom Jahre 1820 an seine musikalischen Studien machte; Musiklehrer in Köln, geb. daselbst 1802. (Die Oper Kalypso, Salve Regina; Clavierlieder. Aufsätze in der rhein. Flora ꝛc.)

Kleine Baßgeige; s. Violoncello.

Kleine Intervalle; Secunde, Terz, Sexte, Septime; s. Intervall.

Kleine Octave, Benennung der zweiten Octave in der deutschen Tabulatur; s. Octave.

Kleine Tonart; s. v. a. Molltonart.

Kleiner Dreiklang; der Mollaccord: Grundton, kleine Terz, reine Quinte. (Bsp. 40 b.)

Kleiner ganzer Ton. Eine diatonische Stufe, die von der nächst vorhergehenden, dem großen ganzen Tone (s. d.), um ein syntonisches Komma abweicht, und im Verhältniß $\frac{9}{10}$ erscheint, d-e, g-a.

Kleiner halber Ton. Das kleinste Intervall im neuern Tonsysteme im Verhältnisse $\frac{24}{25}$; es nimmt keine eigene Stufe ein, sondern wird durch Versetzungszeichen bemerkt; s. Großer halber Ton.

Kleines b, B rotundum; s. unter B.

Kleines Kreuz; in der politischen Welt nicht selten ein Zeichen großer Erniedrigung; in der Musik hingegen stets ein Zeichen der Erhöhung.

Kleines Limma; das bei Berechnung der Tonverhältnisse vorkommende Intervall $\frac{128}{125}$, welches den Unterschied zwischen dem großen ganzen ($\frac{8}{9}$) und großen halben Tone ($\frac{15}{16}$), so wie zwischen der reinen ($\frac{2}{3}$) und der verminderten Quinte ($\frac{45}{64}$), zwischen der übermäßigen ($\frac{32}{45}$) und der reinen Quarte ($\frac{3}{4}$), zwischen dem großen halben Tone ($\frac{15}{16}$) und dem Diaschisma ($\frac{2048}{2025}$) und endlich zwischen dem großen Limma ($\frac{9}{10}$) und der Diesis ($\frac{125}{128}$) ausmacht.

Kleines Wiederholungszeichen; s. u. Wiederholung.

Kleingebackt; s. Gebackt.

Kleinheinz (Frz. Xav.), Clavierspieler in Wien, später Musikdirektor in Pesth; geb. den 3. Juli 1772 zu Mindelheim, starb 1832. Ein feuriger Kopf, reich an Ideen, mit einem vorzüglichen Kompositionstalent begabt. (Oratorien, Messen, Opern, Sonaten, Romanzen ꝛc.)

Klein-Principalwerk nennt man eine solche Orgelabtheilung, deren größtes Principal nur vier- oder achtfüßig ist.

Klengel (Aug. Alex.), Sohn des berühmten Landschaftmalers in Dresden, ist geb. daselbst 1784. 1804 bereiste er mit Clementi, der seine fernere Bildung übernahm, und Berger Deutschland, Rußland, Italien und England, und brachte eine Zeitlang in London als Lehrer zu. Später kehrte er nach Dresden zurück, wo er als Organist angestellt wurde und jetzt lebt. Dieser im strengen Satz als Komponist ausgezeichnete Meister war zu seiner Zeit einer der größten Pianofortevirtuosen, von dem Clementi sagte, er selbst habe seine eigenen Kompositionen und besonders die im vielstimmigen, gebundenen und fugirten Stile, nie so vollendet gespielt und spielen hören, als sie Klengel vortrug. (Concerte, Variationen, Rondo's, Tänze; Leçons faciles pour le Pfte. Leçons progressives.)

Klengel (Aug. Gottlieb), geb. zu Dresden am 7. April 1787, kam im Jahre 1798 als Alumnus auf die Kreuzschule nach Dresden, wo er seines ausgezeichneten, vom Vater (Kantor zu Stolpen in Sachsen) schon früh ausgebildeten Soprans wegen, bald als Solosänger in der Kirche, bald im Chor der italienischen Oper benutzt wurde, welches für seine spätere musikalische Ausbildung von unendlichem Vortheil war. 1808 verließ er als Präfekt die Schule, und ging zum Studium der Theologie nach Leipzig, wo er zwar am 5. Januar 1811 seine erste Predigt hielt; aber durch den Kapellmeister Weber, der ihn in den Gewandhaus-Concerten gehört hatte, kurz darauf veranlaßt wurde, sich der Bühne zu widmen, und ein Engagement als erster Tenorist in Breslau anzunehmen, wo er mit entscheidendem Beifall im März desselben Jahres als Murney aufgetreten war. Hier verheirathete er sich 1818 mit Friederike Charlotte Schaffner, verw. Kalmes, und begann eine Reise nach Wien, wo er mit der ausgezeichnetsten Anerkennung auftrat; 1813 wurde er in Mannheim, 1816 in München, 1817 in Leipzig und endlich 1820, nach Gerstäcker's Abgang, in Hamburg angestellt, wo er 1835 seine theatralische Laufbahn beschloß. Mit der von der Natur ihm verliehenen schönen klangvollen Stimme verband er eine treffliche Methode und einen geläuterten Geschmack. Seine Bildung und sein wohlwollendes Gemüth erwarben ihm überall Freunde, und die Kunst fördert er noch jetzt auf das Beharrlichste durch seinen gediegenen Gesangunterricht und seine Leitung von musikalischen Vereinen.

Klimpern, ohne Ausdruck und nur Leichtes spielen; im verächtlichen Sinne beim Clavier.

Klingelzug; s. Calcanten-Wecker.

Klingen; s. Klang.

Klingende Stimmen oder Register nennt man an der Orgel diejenigen, welche nach Anschlagen der Tasten Töne angeben, im Gegensatz der stummen (s. d.).

Klingkunst wird die Musik von einigen neuern Dichtern und Puristen genannt.

Klingohr (Frz.), geb. zu Tropplowitz in Schlesien, den 16. März 1793, früher Kapellmeister des Fürsten Radziwill, ein tüchtiger Clavierspieler, privatisirt jetzt als Lehrer in Posen. Sein Bruder

Klingohr (Jos. Wilh.), geb. den 11. April 1783, war 1810 Anhalt-Plessischer Kapellmeister, † den 16. Januar 1814, Pianoforte-Virtuos und trefflicher Komponist im Fache des religiösen Gesanges. (Messe, Stationes, Offertorien, Sonaten, Variationen, Gesänge ꝛc.)

Klirrtöne. Bekanntlich erklingt eine Saite um so tiefer, je länger sie ist. Chladni erwähnt einer in dieser Hinsicht auffallenden Erscheinung. Wenn man einer aufgespannten Saite einen Steg so untersetzt, daß sie nicht fest aufliegt, sondern ihn nur schwach berührt, und man reißt die Saite so, daß sie senkrecht auf diesen Steg aufschlägt, so giebt sie einen Ton, der tiefer ist (bei dem Stande des Stegs unter der Mitte der Saite z. B. eine Quinte tiefer), als ihr natürlicher Ton, wenn sie ganz und ungehindert schwingt. Diese tieferen Töne werden von Chladni Klirrtöne genannt. (Versuche zu deren Erklärung in Chladni's Akustik und in der Allg. Mus. Zeitung 1816 S. 17.)

Klockenbring (Friedr. Arnold), geh. Kanzlei-Sekretair in Hannover, am 31. Juli 1742 zu Schnackenburg geb.; spielte bereits im neunten Jahre die Orgel, bildete sich dann auf dem Karolineum in Braunschweig unter dem Kapellmeister Schwanberger. Phantasirte vortrefflich. Kotzebue's erbärmliches Pasquill: „Bahrdt mit der eisernen Stirne" (1790) machte auf ihn einen so fürchterlichen Eindruck, daß er wahnsinnig wurde. Der Dr. Hahnemann kurirte ihn zwar; doch starb er am 12. Juni 1795. (Klopstock's Ode: Selmar an Selma, Volkslieder u. a. K.)

Klöppel heißen die Werkzeuge von Holz oder Metall, womit einige Schlaginstrumente zum Erklingen gebracht werden; z. B. Pauke, Trommel, Hackebrett, Triangel, Glocke ꝛc.)

Klötzchen werden die Stückchen Holz genannt, welche in dem Korpus eines Geigeninstruments, in den Ecken der beiden Ausschnitte angeleimt werden, um Boden und Decke dauerhafter mit einander zu verbinden. Sie sind ein erforderlicher Theil eines guten Instruments, und erweckt der Mangel derselben immer kein gutes Zutrauen, weil er einen schlechten und leichtsinnigen Arbeiter verräth.

Kloß (Carl), 1792 in Mohrungen bei Sangerhausen geb., Sohn des Cantors daselbst. Besuchte anfänglich die lateinische Schule, gab dann mehrere Jahre hindurch Unterricht in Leipzig. Türk in Halle nahm ihn im 17ten Jahre als obersten Choristen in's Haus; nach dessen Tode wurde er (1813) Mitglied des Orchesters in Leipzig, dann Direktor der Kapelle des Fürsten Jablonowsky, und endlich 1819 als Organist zu Elbing angestellt. (Lieder und Gesänge, Gesänge der Berliner Liedertafel, Rondo's, Märsche, Sonaten mit Viol. Begl.; Cantaten, Chöre der evangel. Liturgie ꝛc.)

Klotzsch, Kammermusikus in Dessau; ausgezeichneter Contraviolonspieler; † 1834.

Knaust (Heinr. Theod.), Opernsänger in Braunschweig, später in Bremen; geb. in ersterer Stadt am 14. Februar 1805; ein ausgezeichneter, mit schönem Tenor und seelenvollem Organ begabter, sehr gebildeter Künstler.

Knecht (Justin. Heinr.), am 30. Sept. 1752 zu Biberach geb., ein würdiger und sehr fruchtbarer Künstler; fertiger Clavier-, Violin- und ausgezeichneter Orgelspieler, einer der tüchtigsten Theoretiker Deutschlands. † am 11. Dec. 1817, nachdem er sich von dem Musikdirektorium der königl. Hofmusiker in Stuttgart zurückgezogen hatte, in seiner Vaterstadt am Schlagflusse. (Generalbaßschule, viele Orgelstücke, Orgelschule; Briefe über Harmonie; Alphab. Handbuch der vornehmsten Artikel aus der musik. Theorie; mehrere Abhandlungen; Clavierschule; über die Stimmung der musikalischen Instrumente; musik. Katechismus; viele Beiträge in der Realzeitung, 1788; Magnificat, Psalmen, Motetten, Chorale, Te Deum, Choralbuch, Clavier-Vorspiele ꝛc.)

Kniegeige; s. Viola da Gamba.

Kniezug, ein unter einigen Orgelmanualen angebrachter Registerzug, der mit dem Knie regiert wird.

Knoll (Catharine von, geb. Hug), Sängerin am Hoftheater in Stuttgart, geb. 1796 zu Ravensburg; genoß 1823 in Mailand Orlandi's Unterricht, und wird ganz besonders im Vortrag vom Kirchengesange gerühmt.

Knoop (G.), Concertmeister zu Meiningen, berühmter Violoncellvirtuos, Schwiegersohn des seiner Zeit nicht minder berühmten Kriegk.

Knopf-Regal; s. Apfel-Regal.

Knoten; s. Schwingungsknoten und Solomonischer Knoten.

Knox (Joh.), der berühmte Reformator Schottlands, geb. 1505 zu Gifford, gest. am 24. Nov. 1572; stiftete die presbyterianische Kirche, führte einen geregelten musikalischen Gottesdienst ein, und komponirte selbst Kirchenmelodieen. (Common tunes.)

Kobuisa, eine Art Fiedel oder Geige der Kirgisen ohne Oberdecke; die Saiten bestehen aus Pferdehaaren, welche mit einem Bogen, gleich dem Violoncell, angestrichen werden. Die kirgisischen Baksa's (Zauberer oder Aerzte wie die Schamanen in Siberien) bedienen sich derselben bei ihren Beschwörungen.

Koch (Franz), 1761 zu Mittersil im Salzburgischen geb., war ein Buchbindergeselle und dann preuß. Soldat. Lebte 1800 zu Breslau. Virtuos auf der Mundharmonica. (Verewigt

durch Jean Paul; s. Hesperus, 2. Th., p. 363 u. N. Ztschr. f. Musik, 1835.)

Koch (Heinr. Christoph), Violinist bei der Schwarzburg-Rudolst. Kapelle, am 10. Oct. 1749 zu Rudolstadt geb.; † am 12. März 1816. Ein denkender und fleißiger Künstler, der durch seine theoretischen Werke der Tonkunst sehr genützt hat. (Anleitung zur Komposition; Journal der Tonkunst; Cantaten; musikal. Lexikon.)

Kocher (Conrad), Organist und Musikdirektor zu Stuttgart, geb. am 16. Dec. 1786, Stifter der würtembergischen Liederkränze; ein in Deutschland geschätzter Komponist. (Choralbuch; Oratorien: die Tonkunst in der Kirche; der Tod Abels; mehrere Opern: der Elfenkönig.)

Köhler (Ernst), geb. am 28. Mai 1799 zu Langenbielau bei Reichenbach in Schlesien. Oberorganist an der Elisabeth-Kirche in Breslau. Orgel- und Pianoforte-Virtuos, und achtungswerther Künstler, Schüler Berner's. (Rondo's, Variationen, Tänze.)

Köhler (Gottl. Heinr.), am 6. Juli 1765 zu Dresden geb., Mitglied des Orchesters zu Leipzig, ein fruchtbarer und beliebter Modekomponist, der auch als Lehrer ungemein thätig war; † am 29. Jan. 1833. (Gegen 200 Hefte Sonaten, Variationen und drei Anfangswerkchen für Pianoforte, Flöte und Violine, Trio's ꝛc.)

König der Geiger; s. Ménétriers.

Königslöw (Joh. Wilh. von), geb. den 16. März 1745 zu Hamburg; Organist an der Marien-Kirche in Lübeck, woselbst er sich um die Kultur der Musik verdient machte, ein Singinstitut stiftete und Cantaten komponirte, welche in Abendvereinen aufgeführt wurden. Er war ein Schüler Kunzens und vortrefflicher Orgelspieler. Sein Jubiläum ward 1823 von den Lübeckern feierlich begangen. †1829. (?)

Kollmann (Aug. Friedr. Christoph), 1756 zu Engelbostel bei Hannover geb., bildete sich zum fertigen Orgel- und Clavierspieler aus, ging 1778, als Hauslehrer bei einer reichen Familie angestellt, nach London, wurde daselbst 1782 Organist zu St. James, und wirkte in England erfolgreich für die Kunst. Sein Bruder Georg Christoph war Organist an der Katharinen-Kirche in Hamburg. (Essay on pract. mus. composition; Guide to Thorough-Bass; Introduction to the art of preluding; geistl. Lieder, Sonaten ꝛc. für Pianoforte.)

Kolophonium; s. Colophenium.

Komarchios. Der Name eines griechischen Tonstückes, welches zum Trinken aufforderte.

Komische Oper, Opera bussa (ital.), ist eine mit Gesang und Instrumentalbegleitung vereinte, kunstmäßige Darstellung des freien Scherzes in dramatischer Form, deren Zweck es ist, das Gemüth zu erheitern und zur Fröhlichkeit zu stimmen. Das Komische schöpft seinen Stoff aus dem Gebiete menschlicher Schwachheiten und Thorheiten, und bringt Gegenstände (Einfälle, Situationen, Charaktere) zur Anschauung, denen entweder das Lächerliche zum Grunde liegt, oder die, wenn auch an und für sich ernst, durch eine witzige und sinnreiche Zusammenstellung, durch Contraste, in Verhältnisse treten, in welchen sie lächerlich erscheinen. Solche Elemente sind es, welche die komische Oper in musikalischer Gestaltung zur Erscheinung bringt. Ihren Anfängen und Einleitungen nach ist die Opera bussa älter als die Opera seria. Der erste Versuch der Art „Anfiparnasso," den der Verfasser, Orazio Vecchi in Modena, Commedia per musica nannte, wurde im Jahre 1597 auf die Bühne gebracht. Von diesem Zeitpunkte an war diese Gattung in ihrer Entwickelung begriffen, die 1731 in Pergolesi's Serva padrona, welche allgemein für ein Vorbild galt, und endlich in Piccini's berühmter „Cecchina" (1760) durch vervollkommnete Stilisirung ihre höchste Stufe erreichte.

Komma (Abschnitt), ein bei Berechnung der Tonverhältnisse vorkommendes Intervall, auch Ton-Neuntel genannt, weil im großen ganzen Ton deren 9 enthalten sind, wovon 5 auf den großen halben und 4 auf den kleinen halben Ton kommen. Es giebt ein großes und ein kleines Komma. Ersteres (s. ditonisches K.) erscheint als Ueberschuß in der zwölften Quinte, wenn man die Octave durch die Folge von zwölf reinen Quinten oder Quarten bestimmt. Letzteres (s. didymisches K.) um das sog. Schisma (s. d.), kleiner als jenes, ist der Unterschied zwischen dem großen ($\frac{8}{9}$) und dem kleinen ($\frac{9}{10}$) ganzen Tone; ferner zwischen dem großen Limma ($\frac{243}{256}$) und dem großen halben Tone ($\frac{15}{16}$); dem kleinen Limma ($\frac{2187}{2048}$) und dem kleinen halben Tone ($\frac{24}{25}$), der Diesis ($\frac{125}{128}$) und dem Diaschisma ($\frac{2048}{2025}$).

Komponiren, componere (ital.), composer (frz.), musikalische Ideen nach Regeln aufzeichnen;

Komponist (Compositore, Compositeur), derjenige, welcher solche Ideen hat und niederschreibt, oder auch nicht hat und doch niederschreibt.

Komposition (Componimento, Composition), die Kunst, den Reichthum des innern Lebens nach den Regeln des reinen Satzes in Tonzeichen zur Anschauung zu bringen. Die Komposition enthält einen formellen und einen materiellen Theil, d. h. sie besteht sowohl in der Erfindung der Tonstücke (Genie), als auch in der richtigen Darstellung derselben durch Tonzeichen (Technik). Um erstern braucht man sich nicht sonderlich zu kümmern; der wird von der Natur gegeben (oder vorenthalten). Der zweite ist durch Studium zu erlangen. Auch ein musikalisches Erzeugniß wird Komposition genannt.

In der Poesie wie in der Malerei stellt sich die Komposition selbst der Erfindungskraft als ein einfacher Gedanke dar, der sich ausspricht, wie er aufgefaßt wurde, ohne das Hinzuthun anderer Elemente. Nicht so in der Musik. Hier kommt mehr in Anschlag. Erfindung der Melodieen, richtiger Ausdruck für verschie-

dene Gefühle und Situationen, Verbindungen in der Harmonie, Effekte in der Instrumentirung, gehöriges Heraustreten der Singstimmen, eine jede nach ihrem eigenen Gange und ihrer selbstständigen Bewegung: alles dies zusammengenommen, und noch hundert Kleinigkeiten dazu, gleichzeitig ausgeführt, heißt Komposition, und bildet das Ensemble der Musik. Das spricht hinlänglich für die Schwierigkeit dieser Kunst, und das Studium, welches sie erfordert.

Die Fähigkeit im Schreiben ein ganzes Orchester in seinem Innern zu hören, ist wahrlich keins der geringsten Wunder der Musik, und doch muß diese der Musiker, der diesen Namen verdient, in dem Grade besitzen, daß Stimme des Sängers, Chor, Harmonie, Effekte der Instrumente, kurz alles während des Komponirens in ihm wiederklingt. Sein Ohr ist Hamlet's Geistesauge, und wem des Geistes Ohr abgeht, wird nie ein vollkommener Musiker sein. Die Anleitungen oder Anweisungen zur Komposition können also nur von der Oberfläche schöpfen. Der innere Poet (so nennt Schubert in der „Symbolik des Traums" die wunderbare Traumgabe: und ist nicht jedes Empfangen eines Kunstwerkes wie ein herrlicher Traum, von dem innern Geiste bewußtlos geschaffen?) muß da sein, wenn jene helfen sollen; der spricht auf seine eigne wunderbare Weise das wirklich aus, was sonst unaussprechlich geschienen, und so liegt oft in wenigen einfachen Tönen eben die tiefste Bedeutung eines Gedichtes, eines Gefühls, eines Menschenlebens.

Kontrast; s. Contrast.

Kontski (von), eine berühmte Künstlerfamilie, bestehend, außer Vater und Mutter, aus vier Brüdern und einer Schwester, sämmtlich mit bedeutendem Musiktalent begabt. Carl (geb. zu Krakau am 6. Sept. 1815) und Apollinary (am 23. Oct. 1825 in Warschau geb.) sind Violinvirtuosen; Anton (am 27. Oct. 1817), Stanislaus (am 8. Oct. 1820) und Eugenie (am 22. Nov. 1816 zu Krakau geb.) widmeten sich dem Fortepiano, Letztere zugleich auch dem Gesange. Sie ließen sich in Petersburg, Wien und Paris mit außerordentlichem Beifall hören und setzten durch ihre merkwürdigen Leistungen Liebhaber und Kenner in Erstaunen.

Kopf: 1) der äußere Theil des Halses der Geigeninstrumente; 2) der Haupttheil an Menschen und Stielnoten, welcher bei letztern auf der Linie oder im Zwischenraume steht; 3) an Schnarrwerken der Orgel der dicke Theil, in welchem das Mundstück mit Blatt und Krücke steckt; und 4) s. Bogen.

Kopfstimme, so viel wie Falset. Ganz besonders aber versteht man darunter eine eigene aus der Vereinigung der Brust- und Falsetstimme entstehende Modification der Stimme. Vergl. Fistel.

Kopfstück. Heißt das obere Stück der Flöte (s. d.), in welchem das Mundloch und die Pfropfschraube befindlich sind; auch der Oboe.

Kopist, ein Notenschreiber, welcher theils die Stimmen aus der Partitur einzeln überträgt (abschreibt), theils andere musikalische Sachen abschreibt. J. J. Rousseau, der berühmteste aller bekannten Notenschreiber, der zugleich correkt, sauber und billig arbeitete, verfehlte durch seinen Aufenthalt in Paris gänzlich seine Carriere, da er, bei seinem Talent, in Deutschland es wenigstens bis zum gräflich Katzenelnbogenschen wirklichen geheimen Ober-Hof-Kopisten würde gebracht haben können.

Koppel (von Copula, das Band), heißt: 1) der Zug, oder 2) die Vorkehrung an den Orgeln mit mehreren Claviren, wodurch das Herausziehen eines dafür bestimmten Registerknopfs zwei Claviaturen so zusammen verbunden (gekoppelt) werden, daß sich bei dem Anspielen der einen, dieselben Tasten der andern, ohne daß man sie berührt, niederdrücken und mittönen.

Koppelbone (Octave 4 F.), ein Orgelregistr.

Koppelflöte; s. Gemshorn, 8 Fuß.

Koppelhölzchen, sind schwache Hölzchen, die einen Schwanz und ein kleines Loch haben, in welchem sich die Zapfen der Walzen, der Abstrakten und Koppeln (s. d.) herumdrehen.

Koppeloctave, in alten Orgeln ein Register, auf dessen Stock ein 8-füßiger und ein 4-füßiger Pfeifenchor stand.

Koprziwa (Carl), geb. am 9. Febr. 1756 zu Zitolib. Berühmter Organist daselbst. Schüler Segert's. (Messen, Offertorien, Arien, Sinfonieen, Concerte für Orgel, Präludien, Fugen; alles vorzügliche Arbeiten.)

Korthol; s. Dolzian.

Koriphäe, Vorsänger, Vortänzer, oder eigentlich Tactschäger bei den Griechen, derjenige, der die rhythmischen Accente angab (s. Chor). Bei den Römern wurde derselbe pedarius oder pedicularius genannt, weil das Tactschlagen gewöhnlich mit dem Fuße geschah, der nach den beiden Tactzeichen Arsis und Thesis (s. diesen Art. und Tactiren) abwechselnd aufgehoben und niedergetreten wurde.

Korybanten, auch Curcten oder Dactyli idaei genannt, nach Einigen Priester der Cybele, nach Andern phrygische Flötenspieler, befanden sich im Gefolge des Kadmus. Bei den Götterfesten und Waffentänzen begleiteten sie mit Trommeln und andern Schlag- und Klapper-Instrumenten auf die lärmendste Weise ihren schreienden Gesang, so daß sie Rasenden nicht unähnlich waren. Dies sind die ältesten griechischen Musiker, von denen die Geschichte noch zuverlässige Nachrichten aufzuweisen hat.

Kosakisch (alla Cosacca), Nationaltanz der Kosaken, von zwei Personen getanzt. Zwei achttactige, mäßig geschwinde Reprisen, gewöhnlich in moll mit scharfen Modulationen in den verwandten Durtonarten.

Kospoth (Otto Carl Erdmann, Freiherr von), geb. am ....; einer der erfindungsreichsten Dilettanten; † am 23. Juli 1817

zu Magdeburg. (Ein Oratorium; Opern; Lieder, Sonaten, Quartette für Violine ꝛc.)

Kotte (Joh. Gottl.), Klarinettvirtuos und Kammermusikus zu Dresden, geb. am 29. Sept. 1797 zu Rathmannsdorf bei Schandau.

Kotzeluch (Leopold), 1753 zu Wellwarm, einem Dorfe bei Prag geb., ward 1792 Mozart's Nachfolger im Amte eines k. k. Hofkompositeurs und Kapellmeisters am St. Stephan in Wien. Großen Ruhm erwarben ihm seine melodiereichen, gefälligen, jetzt aber veralteten Kompositionen. Als Claviervirtuos und Lehrer bewegte er sich am Hofe und in den Kreisen des höchsten Adels; er bildete treffliche Schüler. Sein Bruder etablirte eine Musikhandlung in Wien. † den 8. Febr. 1814. (Außer 1 Oratorium, 1 Oper und mehreren Cantaten, viele Sinfonieen, Quartette, Sonaten, Arien ꝛc.)

Kotzwara (Franz), geb. zu Prag, ein talentvoller Komponist und ausgezeichneter Virtuos auf Pianoforte und Violine. Ließ sich 1791 in London in einer lustigen Gesellschaft zur Kurzweil an einer Thür aufhängen, wurde aber zu spät abgeschnitten und blieb todt. (Songs; Serenades; Trios, Duos, Sonaten ꝛc.)

Kräftig; vigoroso, vigorosamente.

Kräftig und eindringlich; energico.

Kräger (Carl Phil.), genialer Clavierspieler, den 17. Mai 1797 in Dresden geb. (Trio's ꝛc.)

Krähmer (J. Ernst), k. k. Hof- und Kammermusikus und erster Oboist in Wien, geb. zu Dresden am 30. März 1795; ein ausgezeichneter Virtuos auf der Oboe und dem Czakan. Starb am 16. Januar 1837. (Mehrere Kompositionen.)

Krähmer (Caroline, geb. Schleicher), Gattin des Obigen; geb. zu Stockach den 17. Dec. 1794; erregte großes Aufsehen durch ihre Virtuosität auf der Violine und Klarinette.

Kräusel oder Beißer; s. Mordent.

Kraft (Anton), großer Virtuos auf dem Violoncell; Kammermusikus des Fürsten Esterhazy unter Haydn's Leitung, später des Fürsten von Lobkowitz zu Wien; eigentlicher Verfasser des einzigen unter Haydn's Werken und Namen bekannten Violoncellconcerts; geb. zu Rokizan in Böhmen 1751, gest. am 28. Aug. 1820. (Notturnos, Sonaten, Concerte, Duette ꝛc.)

Kraft (Nicol.), Sohn des Obigen, geb. zu Esterhazy den 14. Dec. 1778, ein nicht minder bedeutender Violoncellvirtuos. Von 1814 bis 1834 königl. Kammermusikus in Stuttgart; seitdem pensionirt. Auch seinen Sohn Friedrich (geb. am 12. Febr. 1807) bildete er zu einem wackern Cellisten heran. (4 Concerte, 6 Duo's, Rondo's ꝛc.)

Krakowiak, polnischer Nationaltanz von zwei Reprisen in $\frac{2}{4}$ Tact, scharfer Accentuirung und pikanter Melodie; läßt mehr Mannigfaltigkeit zu als die Masurka.

Kranichtanz. Ein Tanz der alten Griechen, welcher die Windungen des Labyrinths darstellte.

Kranz (Joh. Friedr.), früher Concertmeister in Wismar; seit 1803 an Zumsteeg's Stelle Direktor der Hofkapelle zu Stuttgart. † 1807. (Gesänge und Chöre, z. B. zu Göthe's „Groß-Cophta;" „An dem schönsten Frühlingsmorgen," „So la la" ꝛc.)

Kratzen, den Geigenbogen so schlecht führen, daß dadurch für das Ohr äußerst peinigende Töne den Saiten entpreßt werden.

Kraus (Anna), Tochter des Kapellmeisters Wranitzky (vergl. diesen), Schülerin Salieri's, eine gründliche, durchgebildete Sängerin, besonders fähig für Partieen der Gluck'schen Opern, glänzte längere Zeit an den ersten Theatern Deutschlands. Zuletzt am Stadttheater zu Hamburg. Jetzt in Wien.

Kraus (Joseph), 1756 zu Mannheim geb., Schüler von Vogler, ein zu früh verstorbener talentvoller Komponist. Verhältnisse riefen ihn 1778 nach Schweden, noch ehe er sich ganz für die Musik entschieden hatte; in Stockholm machte der großartige Glanz der Oper auf ihn so tiefen Eindruck, daß er sich nun erst der Tonkunst widmete. 1786 traf ihn der König von Schweden in Italien, ernannte ihn zu seinem Kapellmeister, und ließ ihn zu seiner weitern Ausbildung nach Paris gehen. Dann trat er in Stockholm mit einer schwedischen Oper auf. In der Mitte seiner schönen Laufbahn jedoch starb er am 15. Dec. 1792 zu Stockholm. (Opern, z. B. Dido und Aeneas; Trauercantate auf den Tod des Königs; Stella coeli; Arien, Sinfonieen, Ouvertüren ꝛc.)

Krause (Joh. Gottl.), geb. den 31. Juli 1777, und Carl Joseph, (geb. den 15. Juli 1775 zu Oels), Brüder, beide Klarinettvirtuosen, der erste Ober-Steuer-Kontrolleur zu Oels, der zweite Kapellmeister bei dem 1. Garderegiment.

Krebs (Carl Aug.), so genannt nach seinem Pflegevater J. B. Krebs, war geb. den 16. Jan. 1804 zu Nürnberg, bei dessen Stadttheater seine Eltern Carl und Charlotte Miedke angestellt waren, und erregte schon in seinem siebenten Jahre durch Musiktalent Aufsehen. Nachdem er sich unter seines Pflegevaters und Schelble's Leitung zu einem tüchtigen Contrapunktisten und Clavierspieler ausgebildet und vom funfzehnten Jahre an selbst unterrichtet hatte, reiste er 1824 nach Wien, übte sich unter Seyfried's Leitung im Instrumentalsatz, ward zum Kapellmeister bei der Hofopernbühne ernannt, und kam, mit Erfahrung und Routine ausgerüstet, 1827 als Musikdirektor nach Hamburg, wo er bei Reorganisirung des sehr verfallenen Opernwesens mit großem Eifer und Beharrlichkeit verfuhr, und um diesen Zweig der Kunst in Hamburg sich nicht geringes Verdienst erwarb. (Opern: „Sylva," „Agnes;" Sinfonie, Quartette, Claviersachen, Lieder ꝛc.)

Krebs (Joh. Bapt.), geb. zu Ueberauchen im Badischen am 12. April 1774, studirte Theologie zu Freiburg, und ging 1795, auf Zureden seiner Freunde, als Sänger in Stuttgart aufs Theater, erwarb durch die Schönheit seiner Stimme sowohl als seines Vortrags

großen Beifall, wurde zum Hofsänger und um 1806 zum Opernregisseur ernannt, und trat im Jahre 1823 von der Bühne ab. Ein Mann von vielseitigen Kenntnissen, von gründlicher Bildung und dichterischem Talent, der besonders durch sein 1812 errichtetes (1818 leider wieder eingegangenes) Musikinstitut nach Pestalozzi's Lehrmethode der Tonkunst sehr förderlich war. (Lieder, Duette, Terzette ꝛc.; „Aesthetik als Wissenschaft," viele Abhandlungen, eine Menge Operntexte, Gedichte ꝛc.)

Krebs (Joh. Ludw.), Sohn des Joh. Tobias, geb. am 10. Oct. 1713 zu Buttstädt in Thüringen, 1756 Hoforganist in Altenburg, 1780 gestorben, wird hinsichtlich seiner Kompositien sowohl als seiner Virtuosität nächst Vogler als der würdigste Schüler von Seb. Bach gepriesen. Zu Nachfolgern im Amte hatte er seine Söhne Ehrenfried Christ. Traugott und 1803 Joh. Gottfried. (Magnificat, fugirte Chorále, Sonaten ꝛc.)

Krebscanon; s. Canon.

Krebsgängig (Cancrinisch), alles was rückwärts gelesen, gespielt oder gesungen werden muß oder werden kann.

Krebsmenuet, Minuetto al roverscio (ital.). Eine Menuet die vor- und rückwärts gespielt werden kann, welches gewöhnlich durch das Wort Riverso angezeigt wird.

Kreibe (Joh. Conr.), Schüler von Geo. Benda, war der Gründer der fürstl. Bernburg. Hofkapelle zu Ballenstedt; geb. in Gotha den 15. August 1722, † am 25. Oct. 1780. (Kirchenstücke, Sinfonieen, Concerte ꝛc.)

Kreibig (Franz), geb. 1728 in Zwickau, 1770 k. k. Kammer-Musikdirektor, berühmt als vortrefflicher Violinspieler und als der erste Orchesteranführer seiner Zeit. Kaiser Joseph hielt große Stücke auf ihn, so daß er täglich vor ihm in seinem Kabinette spielen mußte; † den 3. Dec. 1797. (Von seinen Kompositionen findet sich nur eine Sonata a Viol.)

Kreisfuge; s. v. a. Canon (s. d.).

Kreiskämpfer; s. Periodonicus.

Kreßner (Otto), vorm. Hofmusikus in Dresden. Flötenvirtuos, Schüler von Drouet und Fürstenau. Seine Frau, Emilie geb. Pohlmann, vormals in Hamburg als Sopransängerin angestellt, war in leichten, graziösen Rollen und Gesangpartieen ausgezeichnet.

Kretzschmer (A.), k. preuß. Geh. Kriegsrath und Ritter in Anclam; ein geistreicher Forscher im Fache der Musikwissenschaft, von dessen Lebensumständen uns leider nichts bekannt worden. (Ideen zu einer Theorie der Musik; Aufsätze ꝛc.)

Kreuser (Georg Anton), früher Concertmeister in Mainz; 1743 geb., starb um 1802. (Sinfonieen; Quartette; der Tod Jesu.)

Kreuser (Peter Anton), geb. 1772 zu Langfurth am Main; 1788 in Paris, 1807 bei der kön. Kapelle zu London. Ein origineller und außerordentlich fertiger Violinist. (Mehrere Operetten.)

Kreutzer (Aug.), jüngerer Bruder Rudolph's und 1831 dessen Nachfolger als Professor am Conservatoire, starb im Sommer 1832.

Kreutzer (Bernhard), 1803 in Düsseldorf geb., reiste eine Zeitlang mit der Catalani als Virtuos auf der Flöte, gab aber, da dies Instrument ihm alles Ausdrucks ermangelte, dasselbe auf, ergriff das Studium der Violine mit größtem Eifer, und bildete sich zum ausgezeichneten Geiger aus; besonders tüchtig im Quartett.

Kreutzer (Konradin), geb. am 22. Nov. 1782 zu Mößkirch im Badenschen, 1812 Kapellmeister in Stuttgart und 1817 zu Donaueschingen; erlangte im Verhältniß zu dem Werthe seiner Kompositionen zu schnell einen zu großen Ruhm, den der Erfolg seiner Werke auf die Dauer nicht rechtfertigen konnte. Zuerst wurde er auf seinen Reisen in Deutschland, wo er sich auf dem von Leppich erfundenen und von ihm verbesserten Panmelodion (s. d.) hören ließ und durch seine schönen Kompositionen der Uhland'schen Lieder bekannt, welche dadurch um so leichter in's Publikum drangen, da sie der Komponist selbst, überall wo er sich hören ließ, mit seiner angenehmen Stimme auf eine sehr gefällige Weise vorzutragen wußte. Der nun einmal berühmte Name des Komponisten führte eine Menge seiner minder werthvollen Werke in's Publikum ein, die zwar ein schönes Talent beurkunden, aber nicht von einem höhern Genie zeugen. Seit 1823 ist er als Kapellmeister am Kärnthnerthortheater in Wien angestellt, wo ihm unermüdlicher Eifer und umsichtige Orchesterleitung nachgerühmt wird. (Messen, Offertorien, Motetten; Oratorium Moses; „Conradin von Schwaben," „Oreste," „Cordelia," „die Alpenhütte," „Melusine," „das Nachtlager in Granada" u. v. a. Opern, worunter „Libussa" die glänzendste Aufnahme fand; ferner eine große Anzahl von Liedern und Romanzen; eine Menge Sonaten, Concerte und andere Solosachen f. d. Pianoforte.)

Kreutzer (Rudolph), geb. 1767 zu Versailles von deutschen Eltern, † 1831; Ritter der Ehrenlegion, Musikdirektor und erster Violinist der Opéra comique zu Paris. Hatte Unterricht bei Stamitz und Viotti und zeigte von früher Jugend an ein entschiedenes Talent. Kaum 13 Jahre alt spielte er ein Concert von eigner Komposition mit großem Beifall; 1784 erschienen von ihm bereits 6 Duo's für Violine und Violoncell; 1798 machte er eine Reise durch Deutschland und ging hierauf nach Paris, wo er 1799—1800 mit Rode wetteiferte, wobei förmliche Parteien entstanden. Seine Spielart war ganz die seines Lehrers Viotti: langer Bogenstrich, starker Ton, große Reinheit und Deutlichkeit auch im Schwierigen und tiefes Gefühl im Adagio. (Mitarbeiter an der Violinschule des Conservat. Opern: Lodoiska, Sardanapal, Jeanne d'Arc, Paul et Virginie &c.; Concerte, Sinfonieen, Quartette, Sonaten ꝛc.)

Kreuz, Diesis (ital.), Diese (frz.); das Erhöhungszeichen ♯. Es bedeutet in der Generalbaßschrift über einer Note die erhöhte Terz, den harten Dreiklang; an einer Ziffer die Erhöhung des durch dieselbe angezeigten Intervalls, s. v. a. der Strich durch die Ziffer.

Kreuzwirbel, eine Paukenschlagmanier.

Krieger (Joh. Philipp), geb. 1649 zu Nürnberg, bildete sich in Kopenhagen unter dem berühmten J. Schröter und in Italien unter großen Meistern, als: Capricornus, Cavalli, Ziani, Bononcini, Foggia u. A. Der Kaiser Leopold I. hörte in Wien sein Clavierspiel und verlieh ihm den Reichsadel und die goldene Kette. Er starb am 6. Febr. 1725 als Vicekapellmeister und Kammerkomponist des Kurfürsten Johann Georg III. in Dresden. (Opern, Sonaten, Arien, Feldmusik, Psalmen ꝛc.)

Kriegerisch, marziale (ital.).

Kriegk, geb. am 25. Juni 1750 zu Bibra, berühmter Violoncelliſt, Schüler Duport's, bildete sich fünf Jahre in Paris, ward (1799) als Concertmeister zu Meiningen angestellt, wo er um 1812 starb. (3 Concerte, 4 Sonaten ꝛc.)

Kriegslieder (Chants guerriers); Lieder deren Text und Melodie Kriegsthaten besingen, oder Entflammung der Begeisterung und des Muths bezwecken, wie z. B. „Lützow's wilde Jagd," oder das welthisterische „Allons enfans de la patrie" ꝛc. Vergl. Marsch.

Krille (Gottlob August), geb. 1778 zu Wehlen bei Pirna; † den 14. Oct. 1813 als Musikdirektor und Cantor an der Kreuzkirche zu Dresden. (Bekannt als Kirchenkomponist durch seine Cantaten, Gesänge, Motetten ꝛc.)

Krimershoff (Joh. Wilh.), berühmter Orgelbauer, geb. zu Düsseldorf, seit 1810 in Oldenburg, woselbst er in der St. Lamberti-Kirche ein Werk von 47 Stimmen verfertigte, das zu den schönsten Deutschlands gehört.

Krings (Elise), gebürtig aus Heidelberg; reisende sehr ausgezeichnete Harfenspielerin; Nadermann's Schülerin, die namentlich (1829) in Wien Aufsehen machte.

Kritik. Der Jugend gehört die Welt mit ihren Vollgenüssen; dem Alter das Nachdenken darüber. Jene empfindet, genießt den beseligenden Moment; dies prüft, zergliedert, vergleicht. Nicht mehr, wie dort, stürmt das Kunstwerk im lichten Zauber durch das Herz ein, sondern schreitet bedächtig durch den entzaubernden Verstand. Die Jugend wird vom Kunstwerke durchdrungen, das Alter hingegen sucht das Kunstwerk zu durchdringen. Jede Entzauberung ist ein Altern. Jene Vollkraft aber des jugendlichen Gefühls heißt Genuß; das Eintrocknen des Gefühls heißt Kritik.

„Lust," sagt Göthe, „Lust, Freude, Theilnahme an den Dingen ist das einzige Reelle, und was wieder Realität hervorbringt; alles andere ist eitel und vereitelt nur."

Die Kritik, im wissenschaftlichen Sinne des Worts, ist die Kunst der Beurtheilung. Sie entscheidet nach Grundsätzen und bestimmten Regeln über den Werth oder Unwerth des Kunstwerks, und muß, über alle Einseitigkeit erhaben, stets nach dem Maaßstabe beurtheilen, den die Kunst selbst an ihre Producte legt. Arbeiten die schaffenden Kunstkräfte bei ihrer Behandlung der rohen Masse heraufwärts, indem sie sie bis zu ihrer vollkommenen Erscheinung, bis zum schönen Eindruck veredeln: so macht das Urtheil den umgekehrten Weg, indem es beim Eindruck anfängt und so gegen die Technik herabsteigt.

Die Kunst, sagt Fichte, beruft zwar Alle zum Mitgenuß, aber nur Wenige zur Ausübung oder zur Entdeckung ihrer Geheimnisse. Aber damit das Kunstwerk an uns komme, muß es vorläufig verstanden werden; d. h. wir müssen die Absicht des Meisters, und was eigentlich er durch sein Werk habe liefern wollen, vollkommen begreifen, und diese Absicht, als den Geist des Ganzen, aus allen Theilen des Werks, und diese wiederum aus jenem, heraus zu construiren vermögen. Dafür wirkt die Kritik, welche in musikalischer Hinsicht nichts anders ist, als erstens, die wissenschaftliche Zusammenstellung aller Regeln der Musikkunde, nach welchen der Werth und die Zweckmäßigkeit eines Tonwerks beurtheilt werden kann, und dann die gründliche und ausgeführte Prüfung und Beurtheilung selbst eines solchen Werks; ästhetisch, wenn sie nur den innern Werth, technisch, wenn sie nur die äußere Form und Darstellungsweise prüft. Indeß ist dies noch immer nicht das Kunstwerk selbst, sondern nur der prosaische Theil desselben, erst das, was wir bei der Ansicht des Werks in seiner organischen Einheit, erst an uns gebracht haben, um seines Genusses fähig zu sein. Immer noch bleibt jene organische Einheit, wie alles Geniale, unendlich und unerschöpflich; jedoch ist es schon ein Genuß, sich ihr auch nur in einer gewissen Entfernung angenähert zu haben.

Voll unwiderleglicher Wahrheitskraft aber, und betrübend oft, drängt sich uns überall die von Göthe angedeutete und von einem berühmten Kunstrichter offen ausgesprochene Ueberzeugung auf: daß Sicherheit des Urtheils, Höhe und Allgemeinheit des Standpunktes, die frische lebhafte Empfindung eines jugendlichen Gefühls doch nun und nimmermehr ersetzen können! *)

Kröpfen; s. Gekröpfte Pfeifen.

Krollmann (Ant.), Musikdirektor bei dem Garde du Corps Regiment in Hannover, geb. zu Seulingen am 3. Juni 1798; ein geachteter Lehrer, Flötist und Komponist. (Concertstücke ꝛc.; gute Sachen für mittlere Pianofortespieler.)

Krome (ital. Croma), s. v. a. Achtelnote.

Krommer (Franz), 1759 zu Kamenitz in Mähren geb., von seinem Oheim zum Organisten erzogen, eignete sich später durch fleißiges Studium alle weitere Bildung an, die ihn zu

*) Rumohr, Ital. Reise.

einem tüchtigen Violinspieler und schätzenswerthen Komponisten machten. Nach dem Tode des Fürsten Grazalkowitz, der ihn als Musikdirektor mit nach Wien genommen hatte, lebte er von Unterrichtertheilen und erhielt durch gewichtige Empfehlungen die Stelle eines kaiserl. Kammerthürhüters, nach Kozeluch's Tode aber 1814 dessen Kapellmeisterstelle. Er begleitete den Kaiser auf dessen Reisen nach Frankreich und Italien und fand überall ehrenvolle Aufnahme. Starb in Wien am 8. Jan. 1831. Seine Kompositionen, meist humoristisch heitern Charakters, sind reich an ungeborgten gefälligen Ideen, Feuer und frappanter Modulation. (An 100 Werke: Messen, Sinfonieen, Concerte, Quintette, Quartette, Sonaten ꝛc. für die meisten gangbaren Instrumente.)

Kropf (Orgelb.) nennt man die aus jedem Balge nach dem Haupteanale hingehende kurze Windröhre, so wie jedes Stück, das an Kanal oder Pfeife angesetzt wird, um diesen Theilen eine andere als geradeauslaufende Richtung zu geben. Vergl. Gekröpfte Pfeifen.

Krotalos; s. Crotala.

Krücke (Orgelb.), ein im Fuße einer Pfeife gebogener Draht, welcher, indem er sich gegen die messingne Zunge des Mundstücks der Pfeife drückt, die Zunge in ihrer Lage auf dem Schnabel erhält, und zugleich zum Stimmen der Pfeife dient.

Krüger (Gottlieb), 1790 zu Berlin geb., seit 1808 als ausgezeichneter Flötenvirtuos berühmt, ward 1810 an der Hofkapelle zu Stuttgart angestellt, wo er noch lebt, und 1818 zum Kammermusikus ernannt. Reinste Intonation und Zartheit mit Energie im Vortrage verbunden, sind Vorzüge, die ihm nachgerühmt werden. (Variationen ꝛc.)

Krüger-Aschenbrenner (Auguste), geb. am 5. März 1797 zu Frankfurt, Tochter der Schauspielerin Engst, ward von der Schauspielerin Aschenbrenner adoptirt, und von dieser und Danzi für die Bühne gebildet. Auf ihren Kunstreisen durch Deutschland erlangte sie durch ihren ausgezeichneten Gesang und ihre körperliche Schönheit einen glänzenden Ruf, und verheirathete sich 1816 in Hamburg an den Schauspieler Krüger, von dem sie sich jedoch 1819 in Darmstadt wieder trennte. Seit 1831 lebt sie daselbst, nachdem sie sich vom öffentlichen Leben zurückzog, als Gattin des großherzogl. Hessen-Darmst. Reisestallmeisters Hrn. von Goldner.

Krumbhorn (Kaspar), nach seinem Stiefvater genannt „der blinde Stimmler," geb. den 28. Oct. 1542 zu Liegnitz, † den 11. Juli 1621. Verlor schon im dritten Lebensjahre seine Augen durch die Blattern. Lernte bei Knöbel in Goldberg Flöte, Violine und Clavier, und erhielt 1565 die Organistenstelle an der Kirche St. Peter und Paul in seinem Geburtsorte, welches Amt er 56 Jahre hindurch, bis an seinen Tod, verwaltete. Viele Musiker verdanken dem hochgeschätzten Mann ihre Bildung.

Krummbogen, auch Bügel oder Einsetzstücke; s. Bogen, Horn, Trompete.

Krummhorn (frz. Cormorne, ital. Cornamuto, Stillhorn); 1) ein veraltetes Blasinstrument von Holz, am untern Theile in einen Halbzirkel gekrümmt, mit 6 Tonlöchern, das mittelst eines Rohrs, welches durch eine mit einem Mundloche versehene Kapsel bedeckt war, intonirt wurde. Vorläufer von unsern Posaunen (vielleicht auch Klarinetten?); 2) ein offenes, 8-füßiges Schnarrwerk in der Orgel, von sanftem Tone und leichter Ansprache, auch Brummhorn genannt; 3) so viel als Bassethorn, Zinke (s. d.) Vergl. Storta.

Krumpholtz (J. B.), aus Slonitz in Böhmen; Harfenvirtuos; im Dienste des Fürsten Esterhazy, wo er Haydn's Unterricht genoß. Gab später Unterricht zu Paris und brachte gemeinschaftlich mit Nadermann bedeutende Verbesserungen an der Harfe an. Entleibte sich 1790 aus Gram über die Untreue seiner Frau. Man fand seinen Leichnam, mit einer tiefen Wunde am Kopfe, in der Seine. (Concerte, Sonaten, Sinfonieen ꝛc.)

Krumpholtz (Mad.), Gattin und Schülerin des Obigen, gebürtig aus Lüttich, war Ende des vorigen Jahrhunderts berühmt als die größte Harfenistin der Welt. Von 1790 bis 1800 glänzte sie in London, wohin sie mit einem jungen Manne heimlich entflohen war. Ihr ferneres Schicksal blieb unbekannt.

Krustische Instrumente (Schlaginstrumente) sind solche, bei welchen der sonore Körper durch den Schlag eines Hammers, Klöppels oder Stöckchens klingend gemacht wird; s. Instrumente.

Kucharz (Joh.), 1796 Direktor des ital. Opernorchesters und Organist zu Prag, ein Schüler Seeger's, dessen Meisterschaft im Orgelspiel er völlig erreichte. Auch Virtuos auf dem Fortepiano und der Harmonica; zugleich vorzüglicher Komponist. Geb. zu Chotecz den 5. März 1751. (Opernstücke, Kammersachen, Orgelconcerte und Fugen, vortreffliche Clavierauszüge von Mozart's Opern ꝛc.)

Kuchelmeister (Joh.), geb. 1743 zu Leobschütz in Oberschlesien, † den 6. Febr. 1814 als Organist daselbst; ein Musterbild in seinem Fache. Die meisten der geschicktern Organisten Schlesiens gingen aus seiner Schule hervor.

Kücken (Friedr. Wilh.), beliebter Liederkomponist, am 16. Nov. 1810 zu Bleckede im Lüneburgischen geb., ward nach seines Vaters Willen zum Landmann erzogen. Als sich jedoch später eine seiner Schwestern mit dem tüchtigen Organisten Lührs in Schwerin ehelich verband, nahm dieser, der die musikalischen Anlagen des 15-jährigen Knaben erkannte, denselben mit sich nach Schwerin. Sehr bald vertraute der jetzige Großherzog dem jungen Künstler, dessen Talent sich rasch entwickelte, den musikalischen Unterricht seiner Kinder an, und seine Huld machte es dem Jünglinge später möglich, sich weiter auszubilden, indem er ihn 1832 nach Berlin

sandte und unter H. Birnbach seine Studien fortsetzen ließ. Kücken hat besonders durch reizende Liederkompositionen in kurzer Zeit sich einen Namen gemacht; jetzt ist er mit der Komposition einer Oper von Carl Blum beschäftigt. (Lieder, Duette, Sonaten ꝛc.)

Küffner (Jos.), 1758 zu Regensburg geb., lebte seit 1793 in London, wo er als einer der größten Claviervirtuosen seiner Zeit in hohem Ansehen stand, und kehrte später nach Deutschland zurück. Er schrieb bis 1836 über 300 Werke für Pianoforte, Klarinette, Horn ꝛc., leichte, fließende und angenehm modulirende Musik, ohne tiefern Gehalt zwar, jedoch nicht seicht. (Ouvertüren, Sinfonieen, Harmonieen, Sonaten, Tänze, Märsche ꝛc.)

Kühn (Carl Heinr.), seit 1826 Cantor zu Brieg, wo er sich um Belebung des musikalischen Sinnes sehr verdient macht. Ein tüchtiger Orgelspieler. (Mehrere Kompositionen.)

Kühn (Joh. Carl), Musiklehrer zu Liegnitz, geb. den 30. April 1803 zu Elbing. Ein tüchtiger Pianist und talentvoller und fleißiger Tonsetzer. Von seinen vielen Kompositionen sind bis jetzt nur wenig erschienen. (Kirchensachen, Opern, Sinfonieen, Ouvertüren ꝛc.)

Kühnau (Joh. Christian), Sohn eines Kunstpfeifers, geb. am 10. Februar 1735 im Dorfe Vollstädt bei Eisleben, starb am 13. Oct. 1806 als Cantor an der Dreifaltigkeits-Kirche und Direktor des von ihm gestifteten Singechors an der Realschule in Berlin. Hatte sich anfangs dem Schulfache gewidmet und spät noch bei Kirnberger Generalbaß studirt. (Cantaten, z. B. „das Weltgericht;" Choralbuch (sehr geschätzt); Orgelvorspiele ꝛc.)

Kühnau (Joh. Fr. Wilh.), Sohn des Obigen, geb. am 29. Juni 1780; seit 1814 Organist an der Dreifaltigkeits-Kirche in Berlin; ein gewandter Orgelspieler. (Aufsätze in der Mus. Ztg.)

Kühnel (Ambros.), geb. 1770; Organist an der kurfürstl. Hofkapelle zu Leipzig; ein gründlicher Musiker und trefflicher Violoncellist. 1800 errichtete er mit J. A. Hoffmeister (s. d.) das Bureau de Musique, welches er jedoch später allein übernahm. In seinem Verlage erschienen: Seb. Bach's Werke; Haydn's Violinquartette; Mozart's Quartette und Clavierwerke und eine Menge klassischer Produktionen. Starb am 19. August 1813.

Künsteln, ist der dem Natürlichen entgegengesetzte Fehler des Stils, wo zu große Kunst angewendet ist, oder das Bestreben zu deutlich hervorblickt, Kunst anzuwenden, zumal wo solcher Aufwand zwecklos erscheint. Daher Künstlei, erzwungene Kunst.

Künstliche Intervalle, im Gegensatz zu den natürlichen; so viel als leiterfremde im Gegensatz zu den leitereignen.

Künstlicher Gesang; s. Gesang.

Kürzeste Note; s. halbe Tactnote.

Kürzinger (Paul), geb. um 1760 zu Würzburg. Anfänglich Mitglied des Orchesters zu München, woselbst seine Operette: „die Gräfin" vielen Beifall fand; seit 1807 Musikdirektor einer Erziehungsanstalt in Wien. Seine Kompositionen zeugten nicht nur von tiefer Kenntniß des Contrapunktes, sondern enthalten auch viel Geniales. (Treffliche Kirchensachen; Opern: die Illumination, Robert und Kalliste; Lieder.)

Kützialflöte, veraltete Orgelstimme.

Kugelharfe, s. v. a. Chelys (s. d.).

Kugelpauke; s. Maanim.

Kugler (Franz), Musikdirektor in Berlin; talentvoller Dichter, Maler und Musiker. (Musik zur „Lindane" u. a. m.)

Kuhhorn oder Alphorn, frz. Cornet à bouquin, ein bei den Hirten, besonders in Gebirgsgegenden sehr gebräuchliches Instrument, womit dieselben die Zeit ihres Austreibens des Viehes ankündigen, und sich auf der Weide unterhalten. Es besteht aus einer drei bis vier Fuß langen, etwas gebogenen, aus Holz oder Baumrinde gearbeiteten Röhre, mit einem dem der Posaune ähnlichen Mundstück, und läuft von einem Zoll im Durchmesser allmählig bis zu drei und vier Zoll und noch weiter in einen Schallbecher aus. Es enthält gewöhnlich nur fünf Töne aus zwei Octaven, z. B. c̄, ḡ, c̄, ē, ḡ. Eine der gewöhnlichsten dieser fünftönigen Hirtenmelodien s. u. Beisp. 113.

Kuhlau (Friedr.), 1786 in Uelzen von armen Eltern geb. Als siebenjähriger Knabe verlor er durch einen Fall bei dem Wasserholen ein Auge. Noch als Knabe kam er nach Braunschweig, und ging hierauf nach Hamburg, wo er bei Schwenke Unterricht im Generalbasse erhielt. Um der französischen Conscription zu entgehen, suchte er 1810 einen Zufluchtsort in Kopenhagen, wo er bald darauf als Kammermusikus angestellt wurde, und nachdem er mehrere Opern geliefert, den Titel als Professor der Musik erhielt. Berühmt wurde sogleich seine erste Oper: „Die Räuberburg." Darauf folgten: die Zauberharfe, Elisa, Lulu, Hugo und Adelheid, der Erlenhügel; dänisch: Elverhøjen, ein Liederspiel, das in Kopenhagen Furore machte. Das letzte enthält viele dänische Volksgesänge und hat ein nationales Gepräge. Auch seine kleinern Kompositionen zeugen von seinem Genie, und er besaß das Talent, seine Stücke gut zu formen und Theil und Ganzes in zweckmäßige Uebereinstimmung zu bringen, und wurde so einer der beliebtesten Tonsetzer für das Publikum. Im Gesange fehlte ihm die feinere Auffassung des Liedes. Er starb 1832 zu Kopenhagen, woselbst seine Leichenfeier auf eine höchst würdige Weise begangen ward. Zwei Jahre zuvor hatte er leider durch eine Feuersbrunst viele werthvolle Manuscripte verloren. (Außer den schon oben erwähnten Opern, Ouvertüren, Trio's, Concerte, Fantasien, Rondo's, Variationen ꝛc.)

Kuhn (Gottlob), geb. den 14. Juli 1729 zu Hermsdorf bei Schmiedeberg; † 1800 als Organist zu Hirschberg. Diesem tief denkenden, gründlich gebildeten und allgemein verehrten Künstler setzte der bekannte Schriftsteller Weiß-

flog ein schönes Denkmal im 5ten Bande seiner Phantasiestücke, S. 43 u. ff.

Kuhnau (Joh.), geb. im April 1667 zu Geysing an der böhmischen Grenze, wohin seine Eltern aus religiösen Gründen geflohen waren, † am 25. Juni 1722 als Musikdirektor zu Leipzig. Er hatte den Unterricht des berühmten Albrici genossen, und gehörte zu den gelehrtesten Männern und größten Tonkünstlern seiner Zeit. (Mehrere lateinische Tractate; der musikalische Quacksalber; Cantaten, Clavierstücke; unter diesen sind merkwürdig: Bibl. Historien nebst Auslegung in 6 Sonaten.)

Kuhreigen, Ranz des vaches, sind einfache Melodien, welche die Alpenhirten bei'm Austreiben der Kühe und auf den Weideplätzen singen, oder auf dem Alphorne blasen. Der Kuhreigen erregte bei den von ihrer Heimath entfernten Schweizern das Heimweh in so hohem Grade, daß es oftmals förmlich in eine lebensgefährliche Krankheit ausartete, auch die Soldaten dermaßen zur Desertion verleitete, daß es bei den Schweizerregimentern in französischen und niederländischen Diensten, ja sogar in Paris bei Todesstrafe, verboten war ihn zu singen oder zu blasen. In Appenzell soll noch der ursprüngliche ächte Kuhreigen gewöhnlich sein. Zu Bern erschien 1805 eine Sammlung solcher Melodien, die von verschiedenen Opernkomponisten theils in ihrer Originalform benutzt, theils nachgeahmt worden sind. Die vorzugsweise unter dem Namen Kuhreigen bekannte schweizerische Nationalmelodie s. u. Beisp. 114.

Kuitzialflöte; s. Kützialflöte.

Kukuk (lat. Cuculus); 1) an ältern Orgelwerken ein Zug, der den Ruf des Kukuks nachahmt; 2) ein Kinderinstrument zu demselben Behufe. Dieser vortreffliche Vogel macht sich außerdem noch in der Beethoven'schen Pastoralsinfonie vorübergehend bemerkbar; ganz besonders aber in Spohr's „Weihe der Töne," woselbst er gegen alle Elemente ankämpfend und durch das wilde Toben der aufgeregten Naturkräfte mit so unglaublicher Beharrlichkeit hindurch ruft, daß er uns den größten Respect vor seiner kleinen Terz abzwingt.

Kulenkamp (Geo. Carl), geb. am 19. Mai 1799 zu Witzenhausen im Hessischen; Pianofortevirtuos; ging, nachdem er bei Dr. Grosheim in Kassel Tonsetzkunst erlernt, 1818 nach Göttingen, studirte fünf Jahre lang schöne Wissenschaften, und ließ sich alsdann als Musiklehrer daselbst nieder, als welcher er allgemeine Achtung genießt. (An 40 Werke für Pianoforte, Ouvertüren, Concerte, Quartette ꝛc., meist gefällig und brillant.)

Kultus (musikal.); s. Liturgie.

Kumlik (Jos.), geb. am 10. Aug. 1801 in Wien; ein talentvoller und achtungswerther Künstler, seit 1832 Professor an der k. k. Musikschule zu Preßburg, 1833 Kapellmeister. (Messen, Te Deum, 8-stimm. Tantum ergo, 4-stimm. Gesänge ꝛc.)

Kummer (Fr. Aug.), geb. am 5. Aug. 1797 zu Meiningen, bei der Kapelle in Dresden, einer der vorzüglichsten Violoncellvirtuosen. (Variationen, Divert.)

Kummer (Gasp.), Kammermusikus in Coburg; ausgezeichneter Flötenvirtuos. (Concerte, Variationen ꝛc.)

Kummer (Gotth. Heinr.). Kammermusikus in Dresden, ausgezeichneter Fagottvirtuos, den 23. Januar 1777 zu Dresden geb. (Concerte, Quartette, Variationen.)

Kunert, berühmter reisender Virtuos auf der Mundharmonika (mit 16 sogen. Maultrommeln); gebürtig aus Prag.

Kunst. Alle Kunst ist, in der weitesten Bedeutung, die Geschicklichkeit des Menschen in Hervorbringung zweckmäßiger Werke zur Befriedigung seiner Bedürfnisse. Diese Wirksamkeit ist um so vollkommener, jemehr durch sie ein selbstständiges in seinen Theilen übereinstimmendes Werk hervorgebracht wird; am vollkommensten da, wo sie am freiesten wirkt, d. h. als höhere geistige Thätigkeit, als Erfindungskraft, in deren Erzeugnissen die Darstellung des Schönen als Zweck vorwaltet, und die Fantasie die Ideen, welche das Gemüth begeistern, für die Anschauung darzustellen und so zugleich das innere Leben, unabhängig von einem äußern Zweck, vielmehr aus freiem Drange mitzutheilen und zu veräußern sucht. Kunst also ist im eigentlichsten Sinne, Veräußerung des Innern durch Darstellung des Schönen. Ihr liegt das höhere Bedürfniß zum Grunde, die Momente innerer Anschauungsfülle, die Ideale der Fantasie, so wie die Momente der vollkommensten, idealsten Wirklichkeit festzuhalten und in selbstständigen Formen auszuprägen. Dem Begriff der Kunst entspricht nun auch der Begriff des Künstlers, und das Kunstwerk ist die Aeußerung, die Mittheilung an den verwandten Geist.

Das ästhetische Element, aus welchem die Kunst schöpft, hat seine Wurzel im sinnlich-geistigen Urgrund unsers Wesens. Nach Verschiedenheit der Individualitäten sind die ästhetischen Gefühle und Urtheile so verschieden, wie die menschlichen Grundnaturen; alle vereinigen sich wieder in gewissen Grundgefühlen, Ansichten und Urtheilen, welche den besondern Charakter eines Volks, einer geschichtlichen Epoche ausmachen. Somit hat wie jedes Volk, auch jede geschichtliche Epoche ihre eigene in sich abgeschlossene Anschauungsweise. Die Manifestation einer neuen Anschauungsweise, und damit eines neuen Lebens, einer neuen Kunst und Poesie ist kein momentaner Act, der sich sofort aller geschichtlichen Elemente bemächtigte und die Formen der frühern Anschauungsweise auf einmal zertrümmerte, sondern ein progressiver Act, dem nur allmählig die Ueberwältigung und Ausscheidung der zuckenden, abgestorbenen Lebensreste gelingt. Es verharrt die Zeit so lang im Verpuppungszustande, bis ihr unter der Decke die Flügel ausgewachsen sind; sie dehnt sich, lockert sich, erwartet den Augenblick — dann

kostet es nur einen Sonnenstrahl, vielleicht den ersten nach schwerem Gewitter, und gesprengt ist der alte Leib, und die Psyche der Menschheit athmet wieder die Freiheit ein. — In solch verpupptem Zustande erscheint uns die Gegenwart. Sie trägt noch die Larve der alten Zeit, die häßliche, runzlichte Larve, und das Leben, das sich im Innern entfaltet, ist nur noch ein hüpfender Punkt, ist noch gemischt aus Seufzern der Hoffnung und des Schmerzes. Aber es ist ein neues Leben, so gewiß und wahrhaftig als das alte todt ist, und nur noch mit gespenstiger Hülle das junge drückt, verschließt und beängstigt. Vergl. Wienbarg ästh. Feldz.

Kunstfuge; s. Fuga ricercata.

Kunstmann (J. G.), Kaufmann zu Chemnitz; ein tüchtiger Clavierspieler und talentvoller Komponist. (Quadrillen; eine Sinfonie, welche in Leipzig Beifall fand.)

Kunstpfeifer; s. Stadtmusikus.

Kunstreise, Reisen, die der Kunst willen gemacht werden, entweder um sie zu üben, oder sich in ihr zu bilden. Vergl. Gunstreise.

Kunstschulen; s. Musikschulen.

Kunstwerk, wird jedes Erzeugniß genannt, das die Darstellung des Schönen und Mittheilung an den verwandten Geist zum Zwecke, mithin einen selbstständigen Werth und Gehalt hat. Grundbedingung eines jeden wahren Kunstwerks ist: daß es ein organisches Ganzes bilde; daß es aus unbedingter innerer Freiheit und Selbstthätigkeit des schaffenden Genius hervorgegangen und in voller Klarheit zur Anschauung gebracht; daß es das möglichst treue Abbild des in der Seele des schaffenden Künstlers lebenden Ideals des Schönen sei, und sich in ihm neben angeborner Schöpferkraft des Geistes auch Musterhaftigkeit im Darstellen und vollkommene Herrschaft über die dazu dienenden Mittel beurkunde; sich also Idee und Form wechselseitig durchdringen.

Kunstwort, Terminus technicus (lat.), in den Künsten und Wissenschaften jede Benennung, deren man sich bedient, um damit die eigenthümlichen Begriffe der einzelnen Theile derselben zu bezeichnen.

Kunz (Thomas Anton), aus Prag, Komponist und Clavierspieler; Erfinder des „Orchestrion," und 1799 eines Bogenflügels (s. diese Art.). (Gesänge, Clavierlieder.)

Kunzen (Friedr. Ludw. Emil), vortrefflich als Komponist, Virtuos und Mensch. Geb. 1761 zu Lübeck, † den 28. Jan. 1817. Er studirte 1784 in Kiel, woselbst er sich die Freundschaft Cramer's erwarb, durch dessen Empfehlung er 1795 an Schulz'ens Stelle als Kapellmeister nach Kopenhagen kam. Vor seiner Anstellung daselbst hatte er sich in Berlin aufgehalten, und daselbst mit Reichardt die „Musikal. Monatsschrift" herausgegeben; darauf ward er Musikdirektor in Frankfurt a. M., wo er besonders tief in den Geist der Mozart'schen Werke eindrang. Von hier ging er als Musikdirektor nach Prag, woselbst er sich mit der sehr beliebten Sängerin Zuccarini verheirathete. Er besaß ein großes Talent in der freien musikalischen Fantasie, eine höchst fruchtbare Erfindung, ein warmes Gefühl, gereiftes Urtheil und eine genaue Theaterkenntniß. (Mehrere dänische und deutsche Opern: Holger Danska (Oberon); die Weinlese; Hemmelicheden (das Geheimniß); Ossian's Harfe; Naturens Røst (die Stimme der Natur); Erik Ejegad ꝛc.; Oratorien: die Auferstehung, Hallelujah der Schöpfung; Hymnen, Cantaten, Clavierconcerte, Sonaten.)

Kuppel (Orgelb.), s. v. a. Abstract (s. d.).

Kurpinsky (Carl), seit 1819 Kapellmeister in Warschau, einer der einflußreichsten und beliebtesten polnischen Nationalkomponisten der neuesten Zeit, der sich große Verdienste um die Pflege der Musik in seinem Vaterlande erwarb. (Zahlreiche Kompositionen, Opern: „des Teufels Lustschloß;" „Königin Edwiga;" „das Schloß von Czorstin" u. a.; Polonaisen ꝛc.)

Kurze Note (von 2 Schlägen); s. Brevis.

Kurze Octave nennt man die unterste Octave einer Tastatur, wenn dieser, wie es in einigen Orgeln der Fall ist, alle Oberclaves, oder wie in vielen, einige derselben fehlen.

Kurzer Mordent; s. Mordent.

Kurzer Vorschlag; s. Vorschlag.

Kusser (J. S.); s. Cousser.

Kwetz oder Agada, ein in Abyssinien gebräuchliches flötenartiges Blasinstrument, welches aber mit einem Mundstück wie die Klarinette intonirt wird.

Kyrie (Herr!). Das Anfangsstück einer Messe. Die Worte Kyrie eleison (Herr, erbarme dich) und Christe eleison bilden, mit einander abwechselnd, den Text dieses Tonstücks. Man findet dasselbe höchst mannigfaltig behandelt; bald als Chorsatz, bald mit figurirten Solo's, canonisch ausgearbeitet, figurirt u. s. w.

L.

L., s. v. a. læva, die linke, zeigt an daß die Stelle mit der linken Hand zu spielen ist.

La, die sechste Silbe der Guidonischen und auch der Graunschen Solmisation; der Ton A.

La Marcia D. C. sin'al segno, poi segue la coda (ital.), den Marsch wiederholt bis zum Zeichen, dann folgt der Schluß. Beisp. in Hummel's Op. 3.

La mi, diejenige Mutation, nach welcher auf dem Tone e nicht die Silbe la, sondern mi gesungen werden mußte; s. Solmisation.

La prima volta forte, la seconda piano, das erste Mal stark, das zweite Mal schwach.

La re, die Mutation, nach welcher auf a oder d nicht die Silbe la, sondern re gesungen wurde. S. Mutation und Solmisation.

La sol, die Mutation, nach welcher auf dem Tone d nicht la, sondern sol gesungen wurde.

Labarre (Theodor), Virtuos auf der Harfe in Paris. (Fantasien, beliebte Romanzen.)

Labialpfeifen (in der Orgel); s. Pfeifen.

Labiiren, heißt das Labium nach der ihm gehörigen Mensur (Enge oder Weite), einrichten; Labiireisen, Labiirholz, die dazu erforderlichen Instrumente.

Labitzky (Jos.), Musikdirektor zu Carlsbad, von den Böhmen ihren Strauß und Walzer-Orpheus genannt; ein sehr beliebter Tanzkomponist.

Labium (Lippe) ist bei den metallnen Pfeifen der Orgel derjenige etwas eingedrückte Theil des Cylinders, der sich über und unter dem Ausschnitte befindet. Man sagt auch die Labien und nennt den oberhalb des Einschnitts eingedrückten Theil Oberlabium, und den unterhalb desselben befindlichen Unterlabium. Bei hölzernen Pfeifen ist es die allmählige Vertiefung des Deckels über dem Ausschnitte, die nach dem Kerne zu immer tiefer wird, und sich mit einer Schärfe endigt. s. Orgel.

Lablache (Louis) ist der Sohn eines Marseiller Kaufmanns, der 1791 ein Handelshaus in Neapel errichtete, und ward daselbst geboren am 6. Dec. 1794. Nachdem er seinen Vater, der als Opfer der 1799 dort ausgebrochenen Revolution fiel, verloren hatte, nahm sich Joseph Napoleon seiner an und verschaffte ihm einen Platz als Zögling im Conservatorium della Pietà, woselbst er sich zum ausgezeichnetsten und berühmtesten Sänger seiner Zeit ausbildete. Er besitzt die klangvollste und zugleich biegsamste Baßstimme, und vereint damit die höchste Ausbildung in Vortrag und Darstellung. Ganz Italien versetzte er in Entzücken. Nach Paris kam er 1830 und wurde als ein Meteor angestaunt. Eben so groß wie im Tragischen ist er im Komischen.

Laborde (Jean Benj. de), geb. zu Paris den 5. Sept. 1734, aus einer angesehenen Familie, ward premier valet de chambre des Königs und bald dessen Günstling und Vertrauter. Bis zum Tode Ludwig's XV. 1774, lebte er am Hofe, umgeben von den Gebildetsten und Gelehrtesten aus allen Classen und von allen Fächern; dann aber zog er sich aus der großen Welt zurück und widmete sich den Wissenschaften und der Tonkunst, in welcher er sich schon früh unter der Leitung Rameau's und des berühmten Violinvirtuosen Dauvergne theoretisch und practisch ausgebildet hatte. Als einer der reichsten Generalpächter Frankreichs bekannt, starb er, ein Opfer des Terrorismus, am 4. Thermidor (20. Juli) 1794 auf der Guillotine, fünf Tage vor Robespierre's Sturz.

Laborde gehört zu den beliebtesten französischen Komponisten und den fleißigsten musikalischen Schriftstellern des vorigen Jahrhunderts, und leistete auch in mehreren andern Fächern Ausgezeichnetes. Unter seinen Schriften ist das für die Künstlergeschichte fast unentbehrliche „Essai sur la Musique" (4 Quartbände, 1780), trotz seines Mangels an Unparteilichkeit und gehöriger Kritik, das wichtigste und interessanteste Werk. (Opern: Gilles, garçon peintre; la Meunière de Gentilly; Ismène; Amadis; le Rossignol; le Projet etc.)

Lacépède (B. G. E. Graf von), Großkanzler der Ehrenlegion und Mitglied des Instituts, geb. zu Agen 1756. Dieser ausgezeichnete Gelehrte und Naturhistoriker war auch ein großer Förderer der Musik und selbst Komponist; 1778 erschienen von ihm mehrere große Sinfonieen und Concertstücke; außer mehreren Opern sind 40 Sextette in Manuscript von ihm bekannt; 1785 erschien seine „Poétique de la musique" 2 Bände, in welcher er seinen Stoff auf höchst geistreiche Weise behandelte. † 1826.

Lachner (Franz), 1804 zu Krain in Baiern geb., wo sein Vater Organist war, bildete sich unter Winter und Eisenhofer, wendete sich sodann nach Wien, wo er durch Stadler's Unterstützung die Organistenstelle an der evangelischen Kirche erhielt. Unter Barbaja war er Kapellmeister am Kärnthnerthortheater, bis er 1834 einem ehrenvollen Ruf nach Mannheim folgte und nach Vollendung seiner Preissinfonie (1835—36) zum k. baierischen Hofkapellmeister in München ernannt wurde. Seine größern Werke gehören zu den bessern, seine kleinen zu den besten ihrer Art. (Oratorien: „die vier Menschenalter;" „Moses;" 2 Opern; 4 Sinfonieen, worunter die gekrönte Sinfonie appassionata; Trio's, Quartetten, Quintetten, schöne Lieder ꝛc.) Seine Brüder sind:

Lachner (?), Hofkapellmeister in Manheim.

Lachner (Ignaz), Musikdirektor in Stuttgart.

Lacombe (Louis), Zögling des Conservat. in Paris, um 1822 geb., ungemein fertiger Pianofortespieler, erregte seit 1834 in Deutschland vieles Aufsehen.

Ladurner (Jgn. Ant.), geb. am 1. Aug. 1766 zu Albein, ließ sich in Paris nieder und machte dort als geschickter Musiklehrer und Komponist sein Glück. (An 20 Hefte Tonstücke, meist für Pianoforte.)

Ladurner (Jos. Aloys), geb. zu Algund am 7. März 1769, seit 1816 Consistorialrath und Hofkaplan; ein thätiger Freund und Förderer der Musik und achtungswerther Komponist. (Treffliche Kirchenkompositionen.)

Ländler (auch Länderer, Dreher), ein bei den Bewohnern des sog. Landels (des Landes ob der Ens in Oestreich) sehr beliebter Tanz in $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ Tact, von fröhlichem Charakter, zu welchem die Ländler Bauern die Melodien meist selbst erfinden und in manigfaltigen Veränderungen aus dem Stegreif vortragen, wozu gewöhnlich eine Klarinette, eine zweite Geige

und ein Violoncell einfach accompagniren. Ländlern heißt so viel als ländlerisch tanzen.

Längenverhältnisse der Saiten; s. u. Mathematische Temperatur u. Klang.

Längste Note (acht Schläge); s. Maxima.

Lärmend, geräuschvoll, strepitoso.

Läufer, beim Monochord ein beweglicher Steg, der auf die jedesmal dazu erforderliche Stelle unter die Saiten gestellt wird, um die Intervalle nach der Länge derselben auszumessen.

Laeva, die linke; s. die Abkürzung L.

Lafont (Carl Phil.), Ritter der Ehrenlegion, einer der ausgezeichnetsten Violinspieler unserer Zeit, geb. 1778 in Paris, erhielt von seiner Mutter, Schwester des berühmten Bertheaume, den ersten Unterricht, dann von seinen Oheim selbst und endlich von Kreutzer und von Rode. Auf seinen Kunstreisen erntete er überall den glänzendsten Beifall ein. Von 1808—14 war er als kaiserl. Concertmeister in Petersburg angestellt; 1815 in Paris als erster Violinist der königl. Kapelle. Dieser große Meister bildete sich seinen eignen Stil aus, in welchem ein weicher Silberton, Gesang und Grazie in ihrer höchsten Ausbildung vorherrschen. Auch als Sänger trat er öffentlich auf, und in der letzten Zeit, wiewohl fast ohne Stimme, noch immer mit Glück; er war Schüler des berühmten Garat und ist Meister im Vortrag der Romanze, deren er über zweihundert der schönsten komponirte. Unter unzähligen Triumphen erlitt Lafont eine einzige Niederlage, und zwar in Mailand 1816. Im Bewußtsein seines Rufes hatte er die Kühnheit, sich mit einem im Auslande zwar noch wenig bekannten, in Italien aber hochberühmten Violinspieler, den er noch nie gehört hatte, in einen Zweikampf einzulassen. Sie traten im Theater della Scala in einem Doppelconcerte auf. Jener, der in der Probe sein Spiel maskirt hatte, ließ Lafont das erste Solo spielen, und copirte ihn, beim zweiten, mit allen seinen kleinen graziösen Künsten, mit so glücklicher Ironie, daß das Publikum zu Lafont's großer Verwirrung in ein lautes Gelächter und Beifallrufen ausbrach. Beim nächsten Solosatz nahm er daher seine Kräfte zusammen und leistete wirklich Außerordentliches. Nun aber zeigte sich auch jener in seiner wahren Gestalt, und stand nach wenigen Strichen neben seinem Nebenbuhler, wie der Behemoth, der auf tausend Bergen liegt, oder wie der Riesendrache mit den sieben Häuptern und Kronen aus der Offenbarung, neben einem der süßen Engelein auf Raphael'schen Bildern. Der bestürzte Engel brach daher mitten im Spiele ab und legte, unter stürmischem Beifalljauchzen der Zuhörer, dem leibigen Satanas, der da vor ihm stand, die Geige zu Füßen, als Zeichen, daß er einem solch teuflischen Talente nur huldigen, nicht mit ihm wetteifern könne. Jener Behemoth aber wurde dreizehn Jahre später auch im Auslande bekannt, und hieß Paganini.

Lage, in einem Tonstück die Stellung der Noten einer Stimme, in Beziehung auf ihre Höhe oder Tiefe auf der Tonleiter.

Lagen nennt man ferner: 1) (Positions) die verschiedenen Applicaturen der Geigeninstrumente, das Vorrücken der linken Hand auf dem Griffbrette. Bei der ersten Lage auf der Violine z. B. wird mit dem Zeigefinger auf der Quinte der Ton f, in der zweiten g, und in der dritten a gegriffen. 2) (Faces) die verschiedenen möglichen Stellungen, in welchen ein Accord erscheinen kann, je nachdem man das eine oder das andere der zu seinem Grundton gehörenden Intervalle in die Oberstimme versetzt. So hat jeder dreistimmige Accord zwei (Beisp. 106a), jeder vierstimmige drei Hauptlagen (106b). Außer diesen Hauptlagen in der sogenannten engen Versetzung entstehen durch die weite oder zerstreute noch drei Nebenlagen (106c). Wird der Grundton selbst in eine höhere Stimme versetzt, so entsteht dadurch die Verwechslung der Accorde (s. d.).

Lager heißen die Gestelle, auf welchen mehrere Orgeltheile ihren Platz erhalten.

Lagrave (Pierre), Zögling des Paris. Conservator., ein merkwürdiges Beispiel von der Wirkung des Ehrgeizes auf ein feuriges, reizbares Gemüth. Nachdem dieser Zögling Jahrs zuvor den ersten Preis erhalten hatte, lieferte er 1832 eine große Gesangsscene ein, auf welche er die Hoffnung seiner ganzen Zukunft setzen zu können glaubte. In dem Augenblick, wo er, am 12. Juli bei der öffentlichen Preisvertheilung, seine Erwartung getäuscht sah, stürzte er mit einem Schrei ohnmächtig zu Boden, und verschied drei Stunden darauf in seinem zwanzigsten Jahre, allgemein betrauert; einer der eifrigsten und talentvollsten Zöglinge des Instituts.

Lagrimoso, thränenschwer, weinend.

Lahm (Orgelb.) wird jedes Stück genannt, das nicht schnell genug fungirt.

Lalande; s. Meric.

Lambert (Michel), 1610 zu Vivonne geb., Virtuose auf der Laute und Theorbe, ward durch die Gunst des Cardinals Richelieu Kapellmeister der 24 Violons du Roi, errichtete in Paris eine bedeutende Singschule und ist gewissermaßen als der Schöpfer des Gesanges in Frankreich zu betrachten, der bis dahin nichts weiter war als eine unförmliche Art des Plainchant. † 1696. (S. Lully.)

Lamentabile, wehklagend, rührsam.

Lamentation (v. lat.), Wehklage, Klagelied; daher Lamentationen, drei Abschnitte der Klagelieder Jeremiä, welche an den drei letzten Tagen der Charwoche in dem ersten Nocturnus der Trauermetten in einem eigenen zur Wehmuth stimmenden Tone in den katholischen Kirchen abgesungen werden. In der päpstlichen Kapelle werden am Mittwoch und grünen Donnerstage zwei Lamentationen von Palestrina (1587 komp.), am Charfreitage eine von Allegri (1651) gesungen.

Lamentoso, wehklagend.

Lami, Zusammenziehung der Solmisationssilben la und mi. Da die vormals gebräuchliche Endigungsformel, bei welcher sich die Melodie aus der sechsten Stufe herab in die dritte bewegt, aus la in mi, etwas Trauriges an sich hatte, so entstand die Redensart, „auf ein Lami ausgehen oder hinauslaufen," in Anwendung auf Angelegenheiten oder Sachen, die schlimm ablaufen, ein klägliches Ende nehmen.

Lampons (von lamper, trinken), französischer Ausdruck für Trinklieder von mehreren Strophen, deren jedesmaliges Schlußwort lampons, während einer der Zechbrüder trinkt, von den übrigen so lange wiederholt wird, bis jener sein Glas geleert hat; worauf sequens u. s. w.

Lampugnani (Giov. Batt.), 1706 zu Mailand geb., berühmter Opernkomponist, der um die Erweiterung der Partituren sich große Verdienste erwarb, und dessen Instrumentalbegleitung lange Zeit als Muster galt. † um 1770. (Artaserse; Angelica; Demofoonte ꝛc.)

Landino (Francesco) Cieco genannt, weil er blind war, berühmter Komponist des vierzehnten Jahrhunderts. Eine Probe seiner Arbeiten, welche schon melodischer sind als die de la Hale's, theilte Fetis in seiner „Revue musicale" mit, als Beweis, daß man schon zu jener Zeit vollkommen dreistimmig setzte.

Lanfranco (Gio. Maria), einer der ältesten Tonlehrer und musik. Schriftsteller, lebte zu Anfang des 16ten Jahrhunderts zu Brescia. (Scintille di Musica ꝛc. Brescia 1533; ein höchst seltenes Werk; ein Exemplar davon findet sich auf der Bibliothek zu Gotha.)

Lange ( ), Organist in Bremen, Sohn eines dortigen Schullehrers, geb. 1784, bildete sich in München unter Winter's Leitung aus. Ein achtungswerther Künstler und gewandter Komponist. (Choralbuch, Cantaten ꝛc.)

Lange (Carl Aug.), geb. aus Leipzig, Orchestermitglied; ein tüchtiger Violinspieler.

Lange (F.), Erfinder der „Clav-Aeoline" (1825), auf der er sich in Wien hören ließ. Lebt in Kassel.)

Lange (Jos.), der berühmte Schauspieler, war auch als Clavierspieler und Komponist, so wie als Maler, und durch seine Verheirathung mit der berühmten Schwägerin Mozart's (s. unten) merkenswerth. Geb. zu Würzburg 1751, gest. 1827. (Operette: „Adelheid von Ponthieu;" Lieder, Tänze ꝛc.)

Lange (Louise Maria Antonia, geb. Weber), aus Manheim, Gattin der Schauspielers Jos. Lange (s. oben) und Schwägerin Mozart's, der ihre herrliche Stimme ausgebildet und eigens für sie mehrere seiner großen Bravourparthien, z. B. die Königin der Nacht, gesetzt hatte, war als erste Sängerin zu Wien, 1796 in Hamburg und 1798 in Amsterdam angestellt; starb 1830 in Frankfurt a. M. Nächst der Mara ward sie in Deutschland als die erste Sängerin ihrer Zeit geschätzt.

Lange Note (von 4 Schlägen); s. **Longa**.

Langer (Dominik), Violinist am Theater zu Breslau; auch Virtuos auf dem Bassethorn. („Die alte und neue Zeit;" viele Tänze ꝛc.)

Langer Doppelschlag heißt, im Gesang, die Appoggiatur der noch eine Note vorgesetzt wird.

Langer Mordent, Vorschlag; s. **Mord.**

Langer Tacttheil, s. v. a. guter.

Langes h, s. v. wie Doppel-h oder hh.

Langlé (H. F.), geb. zu Monaco 1741, ein Schüler Leo's, seit 1795 Prof. der Singschule am Conservatoire; starb am 20. Sept. 1807. (Kirchenstücke, Festgesänge, Operetten; Traité d'Harmonie et de Modulation; Nouv. Méthode pour chiffrer les accords u. s. w.)

Langsam, Lento; die fünf Abstufungen dieser Hauptbewegung sind: Largo, Lento, Grave, Adagio, Larghetto. Vergl. **Tempo.**

Languente, Languido, schmachtend.

Languettes (Zünglein), nennen die Franzosen die Zungen an den Tangenten und in den Rohrpfeifen der Orgel, so wie auch die Stiele an den Klappen der Blasinstrumente.

Languido, Languito; s. **Maniera.**

Lanner (Jos.), Kapellmeister des zweiten Bürger-Regiments in Wien, geb. daselbst 1801, hat seine musikalischen Kenntnisse fast ganz aus sich selbst gezogen, und wußte sich, anfangs in beschränkten Kreisen wirkend, schon durch seine ersten Kompositionen und Leistungen so allgemeinen Beifall zu verschaffen, daß seine Mitwirkung an allen öffentlichen Orten wetteifernd gesucht wurde. Dies ermuthigte ihn, ein tüchtiges Orchester zu bilden, und sich an der Spitze derselben ausschließlich der Tanzwelt zu widmen. Und so wurde er bald auch der ausschließliche Liebling des Wiener Publikums, eine Gunst, die er in der Folge mit Strauß, der unter seiner Leitung stand, sich aber emancipirte, theilen mußte. (Ueber 100 Werke, in denen viele Gemüthlichkeit und originelle Melodien.)

Lannoy (Eduard, Freiherr von), 1787 in Brüssel geb., seit 1818 in Wien; ein hochgebildeter Förderer der Kunst, der sich als Komponist, Dichter und musikalischer Schriftsteller mehrfach versuchte. Bis 1835 war er Vorsteher des Wiener Conservatoriums, dessen Leitung er seit 1830 seine Zeit fast ausschließlich widmete. (Opern: Margarethe; die Morlaken; Libussa u. a. m.; Melodramen, Ouvertüren, Sinfonieen und viele andere; französische und deutsche Gedichte u. s. w.)

Larghetto, minder breit und langsam wie Largo, meist im Tempo des Andante, sanft dahinfließend.

Larghissimo, der höchste Grad des Largo.

Largo, breit, weit, gedehnt; der erste Hauptgrad der Bewegung; langsamstes Tempo; im Ausdruck feierlich, düster, schwermüthig. Das was im Artikel Adagio von dem Vortrag langsamer Sätze erinnert worden ist, muß hier noch sorgfältiger beobachtet werden.

Largo assai } sehr langsam.
Largo di molto }

Largo ma non troppo, langsam, doch nicht zu sehr.

Largo un poco, ein wenig langsam.

Larigot (frz.), Schäferflötchen oder Flageolet; auch Flötenzug in der Orgel.

Lasser (Joh. Bapt.), geb. den 12. August 1751 zu Steinkirchen in Unterösterreich, † den 21. Oct. 1805 als Hof- und Kammersänger zu München. (Opern, z. B. das wüthende Heer, der Kapellmeister, der Jude u. a. m.; Messen; Anleitung zur Singkunst.)

Lasso (Orlando di), mit dem Beinamen der „Phönix seiner Zeit," war 1520 zu Mons geb. und veränderte seinen eigentlichen Namen Roland de Lattre in Orland de Lassus, als sein Vater der Falschmünzerei überwiesen und verdammt wurde, mit einer Reihe falscher Münzen um den Hals dreimal um das Hochgericht zu gehen. Er verließ das Land und ging mit Ferdinand Gonzaga, welcher der Partei des Königs von Sicilien anhing, nach Italien. 1541 erhielt er die Kapellmeisterstelle am Lateran, der er jedoch nur sechs Monate vorstand, weil er seine todtkranken Eltern noch einmal sehen wollte, die er nicht mehr am Leben traf. 1557 berief ihn der Herzog von Baiern, Albert V., der Großmüthige, an seinen Hof, mit dem Auftrage, niederländische Tonkünstler mitzubringen. In München stand er bald durch Gelehrsamkeit, Witz, Redlichkeit und Schönheit seiner Kompositionen in außerordentlichem Ansehen. Bald wetteiferte er im Rufe mit Palestrina und wurde gleichfalls „Fürst der Tonkunst" genannt. 1562 ernannte ihn der Herzog zu seinem ersten Kapellmeister; 1570 ertheilte ihm Kaiser Maximilian den Reichsadel; 1574 erhob ihn Papst Gregor XIII. zum Ritter des goldnen Sporns, und Karl IX. zum Maltheserritter. 1571 war er in Paris dem Könige vorgestellt und von ihm mit Geschenken und Auszeichnungen überhäuft worden. Da die berühmten 7 Bußpsalmen Lasso's (von denen es irrig hieß, sie seien als Sühnopfer der Bartholomäusnacht gesetzt worden), später auf den gequälten, reuigen König besonders gewirkt hatten, so berief dieser den Komponisten zu seinem Kapellmeister, und der Herzog überredete ihn, aus Mitleid für den Geängsteten, den Ruf anzunehmen; allein schon auf der Mitte des Weges erhielt er die Nachricht vom Tode Karl's (30. Mai 1574) und eilte nach München zurück, wo er im Jahre 1594 sein thätiges Leben beschloß, und drei Söhne hinterließ, deren zwei, Ferdinand und Rudolph, auch als Künstler bekannt wurden.

Es wird berechnet, daß dieser fruchtbare Tonsetzer 1572 heilige Werke und 765 profane, also zusammen mindestens 2337 geschrieben hat. Ein namhaftes Verdienst erwarb er sich durch Vereinfachung der Tactarten und Tactzeichen, deren vor ihm mehr als achtzigerlei in Gebrauch waren, und die er zuerst auf zwei Hauptarten reducirte, den geraden und ungeraden Tact, die Tempobezeichnungen nur mit den Worten Allegro, Adagio u. s. w. andeutend. Dieser große Mann beleuchtete und beschloß zugleich die große Periode der Niederländer, welche seit zwei Jahrhunderten der Welt wohl an dreihundert für ihre Zeit vortreffliche Tonsetzer geliefert hatte. Die Musik, durch sie einst nach Italien verpflanzt, war nunmehr dort eine einheimische Kunst geworden, und wie einst die Niederländer, sendete nun Italien seine Söhne in alle kunstliebende Länder aus, und errang jenes Supremat in Europa, welches dasselbe bis auf unsere Zeit herab behauptet hat.

Latilla (Gaëtano), um 1710 zu Neapel geb., Kapellmeister in Venedig. † 1780. Ein vorzüglicher Contrapunktist. (Opern.)

Lauda (ital.), heißt in Italien vorzugsweise derjenige Lobgesang, der zum Schluß der Vesper gesungen wird.

Lauda Sion Salvatorem, ist eine Sequens (s. d.), die in der römisch-katholischen Kirche am Frohnleichnamsfeste gesungen wird.

Laudes (lat.), Laudes (frz.), die Lobgesänge, welche gewöhnlich auf die Frühmette folgen.

Laudes episcopi (bischöfl. Lobgesänge), in Frankreich, alte Kirchenmelodien, die in den Kathedralkirchen von den Canonicis an hohen Festen vor der Epistel abgesungen werden.

Laudi spirituali (ital.), waren ein- oder mehrstimmige geistliche Gesänge, welche das Lob Gottes, der heil. Jungfrau, der Heiligen und der Märtyrer enthielten. Bereits im Jahre 1310 wurden sie durch die musikalische Liebhaber-Gesellschaft zu Florenz aufgeführt. Um 1540 brachte sie Philipp von Neri abwechselnd mit geistlichen Gesprächen in seinen Betstunden (Oratorien) an, woraus sich späterhin allmählig das Oratorium (s. d.) entwickelte. Die ersten Laudi zu diesem Behufe komponirte Animuccia (s. d.).

Laudistæ (lat.), Laudisten; Sänger, die in früheren Zeiten in Italien die Erlaubniß hatten, in weißer Kleidung und mit brennenden Kerzen durch die Straßen zu ziehen und vor gewissen Kirchen Hymnen zu singen. Dieser unsrer Currende ähnliche Sängerchor bestand noch 1770 in Florenz, wo er vorzüglich einheimisch war. Den Laudisten, welche unisonisch sangen, standen die Figuristen entgegen, die wahrscheinlich mehrstimmig sangen.

Lauer (A. Baron von), Kavallerieoffizier in preuß. Diensten. (Die Opern: Rosa, die Müllerin; der Orakelspruch; Lieder ꝛc.)

Lauf, Volata (ital.), Roulade (frz.). Eine Folge stufenweis auf- oder absteigender schneller Noten. Man unterscheidet diatonische und chromatische Läufe. Bei zwei gleichzeitig angeschlagenen Tönen entstehen Terzen-, Sexten- und Octavenläufe; bei drei, Accordenläufe. Der älteste Komponist, in dessen Werken solche laufende Figuren vorkommen, ist Joh. Mouton (16. Jahrh.), der überhaupt zuerst die Diminutionen der Noten einführte. [Beisp. 82.]

Lauf wird derjenige Theil an dem Halse der Geigeninstrumente genannt, in welchem die

Wirbel laufen, und die Saiten an denselben umschlungen werden. Man nennt ihn auch den Wirbelkasten oder Wandel; s. Geige.

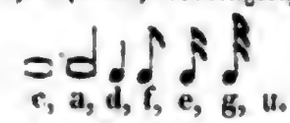
Laufgraben (schwedische Stiche, spanische Reuter) nennt man kleine Höhlungen, welche von schlechten Orgelbauern zuweilen in ihren nicht sorgfältig geleiteten Windladen angebracht werden, um das Durchstechen des Windes zu schwächen, indem der durchstechende Wind dadurch vertheilt wird; s. Durchstecher (Anhang). Auch die Conducten werden zuweilen so genannt.

Launig, capriccioso; nach Laune, a capriccio.

Lauska (Franz Ignaz), am 13. Jan. 1761 zu Brünn geb., ein äußerst fertiger und geschmackvoller Clavierspieler, wurde Kammermusikus in München und privatisirte später in Berlin, wo er die königl. Prinzessinnen unterrichtete. Starb den 18. April 1824 auf einer Reise nach Hamburg. Als Mensch sehr achtungswerth. (50 Werke, meist Sonaten für Pfte.)

Laute (lat. testudo, frz. luth, ital. liuto). Ein bereits im hohen Alterthume bekanntes, früher allgemein beliebtes, jetzt aber beinahe ganz in Vergessenheit gerathenes Saiteninstrument. Es soll von einem Philosophen in Persien, Namens Manes oder Manichäus (von welchem die Sekte der Manichäer ihren Namen erhielt), um das Jahr Chr. 270 erfunden und die deutsche Benennung von dem arabischen Worte al'aoud (unter welchem Namen es auch durch die Mauren nach Spanien kam), welches so viel als testudo, Schale bedeutet, abgeleitet worden sein. Der Körper der ältesten Instrumente war der Schale einer Schildkröte, folglich der uralten Lyra des Merkurs ähnlich; bei den neueren Lauten ward derselbe aus dünnen Spänen von Ahorn, oder einer andern harten Holzgattung, einen Bauch bildend und nach dem damit in Verbindung gesetzten Halse oval zulaufend, streifenweis zusammengesetzt und mit einem flachen Resonanzboden bedeckt, welcher nahe am Griffbrett mit einem runden, künstlich verzierten Schallloche versehen ist. Der am Körper befindliche Hals und das darauf liegende Griffbrett sind lang, ziemlich breit, und die Tongriffe mit Bunden (s. d.) bezeichnet. Unten an dem Resonanzboden ist der Saitenfessel eingeleimt, in dessen Löchern die 24 Darmsaiten, vermittelst eines Knotens, angehängt, und in 13 Chöre (nämlich 11 zweichörig, die beiden höchsten aber nur einfach) abgetheilt sind. Vierzehn dieser Saiten laufen über das Griffbrett und den Sattel, wie bei der Violine, in den Wirbelkasten, wo sie gestimmt werden, die übrigen zehn tiefen laufen neben dem Griffbrett vorbei in einen andern Wirbelkasten, der mit dem ersten verbunden ist. Diese werden aber nicht durch Aufsetzen der Finger verkürzt, sondern bleiben in ihrer Stimmung, und bilden die Grundstimme zu der oben gegriffenen Melodie, welches indessen die jedesmalige Umstimmung des Instruments bei dem Vortrage von Musikstücken aus verschiedenen Tonarten erfordert; eine Unvollkommenheit, welche viel zu dem Vergessenwerden desselben beigetragen hat.

Die Stimmung ist gewöhnlich D moll, aber die Saiten klingen: Contra A, B, gr. C, D, E, F, G, A, kl. d, f, a, $\bar{d}$, f, $\bar{a}$. Diese Stimmung wurde in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts allgemein angenommen; vorher bestand sie blos aus gr. F, G, kl. c, f, a, $\bar{d}$, $\bar{g}$, also nur aus sieben Saiten oder Chöre. Die Tonstücke werden nicht mit Noten, sondern mit Buchstaben auf sechs Linien bezeichnet. Ueber der sechsten Linie stehen, zur Bezeichnung der Dauer, welcher die in Buchstaben gegebenen Töne unterliegen sollen, Notenzeichen. Z. B.



c, a, d, f, e, g, u. s. w.

Bei dieser besondern Schreibart, Lautentabulatur genannt, sind die Lautenspieler hartnäckig verblieben, und haben unsere kürzere und bequemere Notenschrift nicht angenommen. In Italien verfiel man 1509 auf den Gedanken, statt der bis dahin üblichen Buchstaben Ziffern zu gebrauchen, welche die Bunde anzeigten, auf welche gegriffen werden sollte.

In Deutschland waren es früher besonders die Minnesänger, welche dies Instrument gebrauchten. Berühmte Lautenspieler späterer Zeit waren: Hans Gerle (um 1523—29 in Nürnberg); Seb. Ochsenkuhn († 1574); Otto Heinrich (1558); Melchior Neusiedler in Nürnberg († 1563) u. a. Eine Lautenschule erschien bei Petrucci, Venedig 1509; eine andere 1727 zu Nürnberg.

Lautenclaviecymbel. Ein veraltetes, von Joh. Seb. Bach erfundenes und von Zach. Hildebrand erbautes Clavierinstrument.

Lautenist, ein Lautenspieler.

Lautenmacher, 1) in Niederdeutschland so viel wie Geigen- oder Guitarrenmacher; 2) im weiteren Sinne s. v. wie Instrumentenmacher.

Lautenschläger, alte Benennung für Lautenspieler.

Lautentabulatur; s. Laute.

Lautenzug; an dem Claviere und Fortepiano eine Veränderung, wodurch der Ton der Laute nachgeahmt werden soll. Durch den Zug oder Druck eines, neben der Tastatur des Instruments angebrachten Knopfes schieben sich schmale Stückchen Blech, die oben mit Leder überzogen sind, hinter den Tangenten an die Saiten, und verursachen dadurch einen gedämpften aber nachklingenden Ton. Bei dem Pianoforte wird dies durch eine Art Franzen hervorgebracht, die sich auf die Saiten legen.

Lay oder Lai; s. v. wie Chanson.

Le Bailli bú Roullet; s. Roullet.

Lebègue (Nic. A.), Organist an der Kirche St. Mery zu Paris, gründlicher Komponist; die doppelte, ja oft dreifache Führung der Melodie bei seinem Spiele machte so großes Aufsehen und schien so unbegreiflich, daß ihm nach-

gesagt wurde, er lasse sich hinter dem Rückpositiv von einer zweiten Person unterstützen, um jene außerordentliche Wirkung hervor zu bringen. † 1700. (Motetten, Orgelstücke.)

Lebhaft, vivace, vivo; mit Lebhaftigkeit, con vivezza; muthig, animoso; feurig, brioso, con brio.

Lebrún (Ludw. Aug.), in München, der große Oboevirtuos des vorigen Jahrhunderts, 1746 zu Mannheim geb.; starb in Berlin am 15. Dec. 1790. Seine Gattin

Lebrún (Francisca), Schwester des Komponisten **Danzi**, erregte von 1778 bis 1791 als Sängerin die Bewunderung von fast ganz Europa, starb am 10. Mai 1791 aus Gram über ihres Gatten Tod. 1756 zu Mannheim geb.

Lebrun (Louis Sebast.), geb. 1765 zu Paris, studirte Komposition unter **Dugué**, ward 1785 Kapellmeister an der Kirche St. Germain, und trat, da er mit einer vorzüglichen Tenorstimme begabt war, 1787 als Opernsänger auf. Starb am 28. Juni 1829. (Viele Opern, z. B. **Le bon fils**; l'art d'aimer au village ꝛc.)

Ledermütterchen (Orgelb.), achteckige, etwa $\frac{1}{2}$'' im Durchmesser und $\frac{1}{3}$'' starke Stückchen Sohlenleder, bestimmt, die Manualtaftaturen gleich hoch oder tief zu schrauben.

Ledernägel (Orgelb.), eiserne, mit einer Lederunterlage versehene Nägel.

Legabile (it.), in gebundenem Vortrage.

Legatissimo (it.), sehr verbunden.

Legato oder **Ligato** (ital.), gebunden; s. **Bindung**. [Beisp. 25c]

Legende (Légende) ist jede einzelne Erzählung eines vornehmlich mit Wundern ausgestatteten Ereignisses aus dem Leben eines Heiligen. Die Mehrzahl der Legenden entstand durch die in den Klöstern den Mönchen und Nonnen aufgegebenen Ausarbeitungen über das Leben der Märtyrer und Heiligen, wobei sie Wahrheit und Dichtung mischen durften. Das Mittelalter war besonders reich an dieser Art von Geistesprodukten. **Herder** machte zuerst auf den tiefen Sinn, der in diesen religiösen Dichtungen liegt, aufmerksam. Was den Werth dieser Gattung für die musikalische Komposition betrifft, so kann, da die Legende Erlebnisse von Personen erzählt, die mit der Religion in Beziehung stehen, ohne doch selbst Religionsgegenstände in engerer Bedeutung zu berühren, die Lyrik in diesen Poesien nie herrschend werden, und der religiöse Ernst muß ihrer Schilderung von Gefühlen und dramatischen Situationen den Zügel anlegen, ohne ihnen zugleich einen rein kirchlichen Geist zu verleihen; nur die Romantik vermag diese für die Musik kalte Form in etwas zu erwärmen. In diesem Sinne ist auch das neueste Werk der Art von C. **Löwe**, Op. 35, zu betrachten. Die Legende kann in ästhetischer Hinsicht auch in komischer Einkleidung erscheinen. Hierher gehört unter andern das von **Reissiger** komponirte und im alterthümlichen Stile ergötzlich gehaltene, legendenartige Lied vom Noah, dem das Wasser nach der Sündfluth nicht recht schmecken will, dieweil u. s. w.

Légèrement (frz.), leicht, ungezwungen.

Leggiadro, Leggiadramente (ital.), anmuthig, zierlich, mit elegantem Vortrage.

Leggiere, Leggiermente (it.), leicht, ungezwungen.

Legirung nennt man das Verhältniß bei den Metallpfeifen hinsichtlich der Mischung von Zinn und Blei.

Legnani (Luigi), einer der kunstfertigsten Virtuosen auf der Guitarre und Sänger. Ließ sich 1823 zu Wien hören. (Viele Kompositionen.)

Legrenzi (Giovanni), aus Clusone bei Bergamo, † 1690. Einer jener berühmten Meister, welche mit den Stimmen concertirende Instrumente einführten und durch Ausbildung des Recitativs und der dramatischen Melodie die Vervollkommnung der Oper vorbereiteten; er war von 1685 bis an seinen Tod Kapellmeister an der Marcuskirche zu Venedig. (Messen, Motetten, Compiete, Cantaten ꝛc.; Opern: z. B. **Achille in Sciro**, **Tosila**, **Pausanio** u. a. m. Als merkwürdig für jene Zeiten führen wir noch an seine Sonaten für zwei Violinen und Violoncello.)

Lehmann (Eduard), geb. den 3. Nov. 1811 zu Hildesheim; Lehrer des Gesanges und des Pianofortes. Ließ sich bereits im 13ten Jahre an mehreren Orten mit größtem Beifalle als Virtuos auf dem Pianoforte hören. Lebt gegenwärtig in Hamburg, wo er sich neben der Tonkunst eifrig mit der musikalischen Kritik und mit der Belletristik beschäftigt.

Lehmann (Friedrich Adolph von), 1800 dessauischer Legationsrath, vorher Lieutenant in churhessischen Diensten; talentvoller Liederkomponist. (10 bis 12 Hefte Gesänge; **von Wildungen's Jägerlieder**.)

Lehmann (Joh. Traug.), Dr. der Phil. und Musiklehrer zu Leipzig, geb. um 1782 zu Neukirch in der Oberlausitz. (Gesänge; Arrangements für Pianoforte; Guitarreschule.)

Leicht, leggiere, leggiermente, con leggerezza; leicht, munter, **lesso, lesto**; leicht und flüchtig, **veloce, vistamente**; äußerst leicht und flüchtig, **velocissimo**.

Leichte Schreibart; s. **freie Schreibart**.

Leichte Zeit, der unaccentuirte Tacttheil.

Leichtfertig, frivolo.

Leidend, patimente, appenato.

Leidenschaften, oder vielmehr Gemüthsbewegungen, und die lebhafteren, rascheren Erregungen derselben, Affecte genannt, haben den größten Einfluß auf die Kunstwerke, und sind ein Hauptgegenstand des Studiums für den Künstler. Leidenschaften erwecken und besänftigen gehört unmittelbar zum Zweck des Künstlers; in ihrer Natur, mit aller Stärke und in ihren steigenden und fallenden Abstufungen muß er sie darstellen, und durch die Darstellung auf das Gemüth wirken können. Alle zeichnenden Künste bedürfen einer großen vorhergehenden Veranstaltung, um Leidenschaften zu erregen;

Musik, als Ausdruck der Empfindungen, ist die eigentliche Sprache der Leidenschaften. Jene schildern die Gemüthsbewegungen oder stellen sie dar; diese ist der glühende Feuerstrom selbst, der sich entzündet, sich fortwälzt und einhertobt, bis er in sich selbst verglimmt und erlischt. Daher auch die Musik, sobald sie über die Sphäre anmuthiger Lieder, wie „Schöne Mädchen, munt're Knaben," oder Wanhall'scher Sonaten und Pleyel'scher Quartetten hinausgeht, sonder Zweifel gefährlich werden kann für liebe, fromme Seelen wie Gione, Sione, Theone, Anemone und andere Töchter edler Herkunft, für welche Hermes, Glatz, Ewald, Ehrenberg ꝛc. ihre vortrefflichen Bücher geschrieben; und ist von Seiten gesitteter Mütter darin wohl mit nachdenklicher Vorsicht zu verfahren.

Leidenschaftlich, appassionato; mit Affect, affettuoso; mit starker Leidenschaft, con molto passione.

Leidesdorf (M. J.), bekannter fleißiger Pianofortekomponist zu Wien. (Ueber 150 Werke, Sonaten, Rondo's, Variationen ꝛc.)

Leier, auch Bauernleier (Lyra rustica oder pagana), deutsche Leier (ital. lira tedesca, frz. Vielle), ist ein altes Instrument, welches aus einer flachen Resonanzdecke und einem Boden besteht, die vermittelst einer hohen Zarge verbunden sind. Die Form gleicht dem untern Theile einer Viole d'Amour, läuft aber hernach in einen länglichen Kasten aus, in dessen Seitenwänden sich zehn bis zwölf Tasten bewegen, welche mit der linken Hand gegriffen werden. Das Instrument ist mit vier Darmsaiten bezogen, die statt eines Bogens vermittelst eines hölzernen mit Geigenharz bestrichenen Rades, an welchem sich eine Kurbel befindet, die mit der rechten Hand gedreht wird, angestrichen werden. Zwei dieser Saiten klingen stets im Einklange fort und liegen außerhalb des Kastens; die übrigen beiden bilden durch den Griff der Tasten die kleine diatonische Tonleiter im Umfange von 10—12 Tönen. Im 13ten Jahrhundert war die Leier ein Lieblingsinstrument der Troubadours, und der berühmte Thibault von Champagne wird in alten Chroniken ausdrücklich als fleißiger Leierer angeführt. Im Jahre 1716 wurde sie durch Baton in Paris und 1780 durch Biedermann in Schloß Beichlingen wesentlich verbessert.

Leierkasten, Leierorgel; s. Drehorgel.

Leise, piano; mit leiser Stimme, sotto voce.

Leitaccord, jeder Accord der in eine andere Tonart führt; vorzugsweise heißt so der Dominantenaccord einer neuen Tonart. (B. 20 b.)

Leitclausel ist eine aus einigen Noten bestehende melodische Figur, welche eine Ausweichung herbeiführt (Beisp. 107 a), oder bei vorhergegangener Ausweichung, entweder durch einzelne Töne (Beisp. 107 b), oder auch und gewöhnlich im Tempo verzögernd, durch Accorde (Beisp. 107 c) in die ursprüngliche Tonart zurückführt. Beisp. a. aus der „Stummen" ist eine sehr schöne Leitclausel, durch welche die Oboe solo aus dem C-dur des Chors nach B-dur modulirt und die Arie der Elvira einleitet.

Leiter, Echelle (frz.), s. v. a. Tonleiter (s. d.).

Leitereigen heißen alle Töne, die zur Leiter, in welcher man sich befindet, gehören (B. 10); die Accorde, die aus solchen Tönen bestehen (Beisp. 40 a); leitergleich ist die Modulation, wenn sie in solchen Accorden sich bewegt.

Leiterfremd dagegen heißen alle zufällig erhöhte oder erniedrigte Töne, diejenigen Töne also, die nicht zur Leiter der eben herrschenden Tonart gehören; ferner die Accorde, welche einen oder mehrere solcher Töne enthalten (im Beisp. 61 das fis). Die leiterfremde Modulation ist die eigentliche Ausweichung. (Beisp. 20 a—b.)

Leitermayer (Mich.), 1818 Musikdirektor, 1827 Chorregent, 1834 Singmeister bei der Josephstädter Bühne in Wien, woselbst er um die Kunst sich sehr verdient macht. Geb. in Wien am 21. April 1799. Ein Jugendfreund des verewigten Franz Schubert.

Leitton, wird im Allgemeinen jeder Ton genannt, der in Verbindung mit andern ein Verlangen der Auflösung in einen zunächst darüber oder darunter liegenden halben Ton in den Hörern erweckt. Es sind dies alle zufällig erhöhten oder erniedrigten Töne, und vorzüglich die große Septime des Grundtones und die kleine Septime im Dominantenaccorde. Vorzugsweise der großen Septime, dem Unterhalbtone (subsemitonium modi), als der Note, durch welche sich eine Tonart von einer andern wesentlich unterscheidet, und deren Eintritt oder Modificirung das Gefühl der neuen Tonart im Voraus erweckt, legten die Franzosen den bezeichnenden Namen der empfindlichen bei, Note sensible (Beisp. s. unter Septime).

Leitzeichen, Notenzeiger; s. Custos.

Lejeune (Claude), auch kurzweg Claudin, um 1550 zu Valenciennes geb., gest. 1611; stand im Dienste Königs Heinrich III. und wurde der „Phönix unter den Komponisten" genannt. Von der Macht seiner Töne erzählt die Sage, ein Edelmann sei durch eine Arie von ihm dermaßen aufgeregt worden, daß er seinen Degen zog und schwur, er müsse sich mit Jemanden schlagen; worauf denn Lejeune eine andere Arie von sanftem Charakter habe spielen lassen, die den Edelmann wieder gänzlich beruhigte. (Ballet „Ceres und ihre Nymphen;" „Dodecachord," 12 vier- und fünfstimmige Psalmen nach den alten Tonarten, sein vorzüglichstes Werk, ꝛc. ꝛc.)

Lemière (J. Fréd. A.), seit 1795 Mitdirektor des Conserv. zu Paris; beliebter Opernkomponist. (Les deux Orphelins; La paix et l'amour ꝛc.; Romanzen und Duo's ꝛc.)

Lemme (Carl), geb. 1747 zu Braunschweig, †....; war Organist an der Katharinen-Kirche und Instrumentenmacher daselbst, als welcher er (1770) das Clavier durch gerade Führung der Tasten, gepreßte Resonanzböden (s. d.) und ovalrunde Formen verbesserte.

Lemoyne (eigentlich Jean Bapt. **Moine**), den 3. April 1751 zu Eymet geb.; studirte bei seinem Onkel, Kapellmeister zu Perigueux und dann bei Kapellmeister **Schulz** in Berlin, wo er 1773 zum Musikdirektor ernannt wurde. Später ging er nach Paris zurück, wo seine Opern großen Beifall fanden. Er war der erste franz. Komponist, dem die Auszeichnung des Hervorrufens zu Theil wurde, und zwar bei der ersten Aufführung seiner Oper „Nephté." Starb 1800. (Electre; Phèdre; Miltiade; Elfrida; les Prétendus etc.)

Leno (ital.), matt, kraftlos.

Lentamente, Lento, gemächlich, langsam; Vortragsart ähnlich der des Adagio.

Lentando (ital.), zögernd, im Zeitmaße allmählig nachlassend, erschlaffend.

Lento assai, sehr langsam.

Lento di molto, äußerst langsam.

Lenz (Leopold), Baritonsänger am Hoftheater zu München; ein talentvoller junger Liederkomponist. (15 Werke, als: „Minnefahrt in 9 Gesängen, v. Uhland," „Gesänge aus Faust" ꝛc.)

Leo (Gebr. Anton, Balthasar und Franzel), genannt „das Kleeblatt aus dem Zillerthale," geb. aus Zell; traten 1828—30 mit großem Beifall zu Berlin, Weimar u. a. Orten mit Tyroler Nationalgesängen auf.

Leo (Leonardo), der größte Meister seiner Zeit, **Scarlatti's** Schüler, dann neben **Durante** Lehrer am großen Conservatorium zu Neapel. Aus seiner Schule gingen Meister hervor, wie **Pergolesi, Sacchini, Piccini, Traetta, Hasse** u. a.; und ihm gebührt nebst einigen andern Zeitgenossen der Ruhm, die neapolitanische Schule über ganz Europa verbreitet zu haben. Er war, nach **Piccini's** Angabe, 1701 (nach Andern 1691) geboren und starb schon 1742 zu Neapel. In seinen Kompositionen verließ er bald den Weg **Scarlatti's**, wendete sich der neuern Schule zu und beharrte stets im Edlen und Würdigen. Auch im Technischen ist seine Schreibart höchst gediegen. So fließend durch alle Stimmen und einer jeden angemessen, wie er, hat fast Niemand geschrieben, und es kann dies von keinem besser als von ihm gelernt werden; kurz alle Gattungen der Komposition bildete er in einem gleich vollendeten Grade aus, und seine Werke werden von den italienischen Meistern mit Ehrfurcht studirt. Von ihm sag'e **Piccini** noch in neuern Zeiten: er übertreffe alle Meister, und könne, weil er alle Arten von Musik in sich vereinige, mit Recht für den größten unter ihnen gehalten werden. Von ihm **Reichardt**: Keiner habe so allgemein auf sein Jahrhundert gewirkt als er; in seinen Werken finde man alle Formen, welche unsere Tonkünstler bis jetzt bearbeitet haben; er habe die Periode des großen Stils (des doppelten Contrapunkts) herübergetragen in die des Schönen. Auch wird er als derjenige genannt, der die Form des Rondo's einführte. (Opern: z. B. Sofonisba, Olimpiade, La clemenza di Tito, Achille in Scyro u. a.; ferner viele Kirchenstücke, unter andern das berühmte achtstimmige Miserere alla capella, Ave Maria etc.)

Leo X., römischer Papst (früher **Bruno**, Erzbischof von Toul), geb. 1002 im Elsaß. Wirkte eifrig zur Beförderung und Verbesserung des Kirchengesanges; war selbst Tonsetzer, und komponirte viele Gesänge und Responsorien, von welchen die zu Ehren Hyhulph's noch heutzutage in vielen katholischen Kirchen gesungen werden Starb am 12. Mai 1054.

Leon de Saint-Lubin; s. unter S.

Leopold I., römischer Kaiser, geb. 1640, † am 5. Mai 1705; war ein leidenschaftlicher Freund und Beförderer der Musik, spielte selbst das Spinett und mehrere andere Instrumente, komponirte Arien und verwendete große Summen auf seine Kapelle, die er noch in seiner Todesstunde vor seinem Bette versammeln und spielen ließ.

Lepsis (griechische Melopöie); s. v. a. Euthia.

Lefchen (Wilh.), Hof-Fortepianoverfertiger in Wien, geb. am 27. Oct 1781 zu Graun im Hannoverschen. Seine Instrumente gehören zu den besten Wiener Erzeugnissen der Art.

Lessel (Frz.), geschätzter Pianofortevirtuos und Komponist, geb. in Warschau um 1780; einer von den dreien, welche **Haydn** als seine besten und dankbarsten Schüler zu bezeichnen pflegte. Die Nachrichten über ihn reichen nicht weiter als bis 1820. (Ouvertüren, Concert, Quartett, Trio, Sonaten ꝛc.)

Lesso, Lesto, munter, leicht und flüchtig.

Lesueur (Jean François), 1763 geb., Sohn eines Landmannes bei Abbeville, ward 1786 als Organist an Notre-Dame in Paris angestellt, gab jedoch, seiner Neigung folgend, auf **Sacchini's** Rath 1788 diese Stelle auf, um sich der Opernmusik widmen zu können, und lebte bis 1792 bei einem Herrn von **Champagny**, seinem Gönner, in dessen Hause er mit so anhaltendem Eifer in die Nächte hinein arbeitete, daß dieser, für seine Gesundheit besorgt, ihm zuletzt nicht mehr Licht zukommen ließ, als nöthig war um höchstens die halbe Nacht aufzubleiben. **Lesueur** schrieb damals gerade seine Oper „La Caverne." Als einst Hr. v. C. am Morgen zu ihm in's Zimmer trat, fand er ihn am Kamine platt auf der Erde liegend, wo der Unermüdliche beim matten Schimmer einiger Kerzlen die ganze Nacht mit Komponiren zugebracht hatte und noch schrieb. 1793 kam diese Oper zur Aufführung und erhielt den glänzendsten Beifall. Hierauf ward er Professor am Conservatoire, 1796 von der Republik öffentlich als „Komponist zweiten Ranges" ausgerufen, 1804 vom Kaiser **Napoleon** zum Nachfolger **Paesiello's** als Kapellmeister ernannt, und starb am 7. Oct. 1837, nachdem er sich durch seine großartigen und geistreichen Tondichtungen sowohl als durch seine treffliche Orchesterleitung allgemeinste Anerkennung erworben hatte. (Stabat mater, Trauermusiken, Freiheitshymnen, Krönungsmarsch; viele Opern:

„Paul et Virginie," „La mort d'Adam," „Les Bardes" u. s. w.)

Lettner (F. X.), frei resignirter Pfarrer und Decan in Vohburg, ein um die Kunst verdienter Mann und gründlicher Komponist. 1803 erschienen von ihm zwei von Sennefelder, dem Erfinder des Steindrucks, bei dem Entstehen dieser Erfindung lithographirte deutsche Messen, die mit Beifall aufgenommen wurden. (2 Oratorien, Offertorien, geistliche Lieder u. s. w. in Manuscript.)

Levasseur (Joh. Heinr.), der jüngere, um 1778 in Paris geb., erster Violoncellist bei der großen Oper und Professor am Conservatoire; ein ausgezeichneter Künstler. (Sonaten und Uebungsstücke für Cello; Méthode de Piano; Fantasien, Rondo's ꝛc.)

Levé, Aufschlag; **Frappé**, Niederschlag.

Leviten, die Glieder des Stammes Levi, waren nach Gesetz und Ordnung diejenigen, welche den musikalischen Tempeldienst bei den Hebräern zu verrichten hatten, und die einzigen, die es durften. Das gesetzliche Alter war von 25 bis 50 Jahr.

Lewy (Edu. Const.), am 3. März 1796 zu St. Avolte geb., im Pariser Conservatoire gebildet; am Hofopernorchester in Wien als Solospieler angestellt; seit 1834 Professor am W. Conservat. Durch eminente Virtuosität und seelenvollen Vortrag berühmt.

Lewy (Jos. Rud.), dessen jüngerer Bruder, Musikdirektor und ausgezeichneter Hornvirtuos.

Libitum; s. **Ad libitum**.

Libretto (it.), Büchlein, so viel als Operntext, Textbuch. Auch in Frankreich ist dieser italienische Ausdruck gebräuchlich.

Lichanos; s. **Tetrachord**.

Lichtenstein (Ludw. Freiherr von), 1798 bis 1800 Intendant des Theaters zu Dessau, später in Wien, 1805 Regisseur der königl. großen Oper zu Berlin, wo er sich besonders mit Uebersetzung fremder Operntexte beschäftigte; zu Lahm im Untermainkreise geb.; trat als Dichter, Komponist, Sänger und Virtuos auf. In Dessau machte er sich sehr um die Oper verdient. (Die Opern: Bathmendi, die steinerne Braut, Knall und Fall, Mitgefühl, Ende gut, Alles gut ꝛc.)

Lié (franz.); s. **Legato**, gebunden.

Liebau (Friedr. Wilh.), 1802 zu Wickerode geb., ein Schüler Hummel's, Organist in Quedlinburg. (Cantaten; der 96ste und 146ste Psalm; „das Fest der Musik;" mehrst. Gesänge; Sonaten, Quartette ꝛc.)

Liebesgeige; s. **Viola d'Amore**.

Liebkosend, Accarezzevole.

Lieblich, Amabile; **sanft**, dolce, con dolcezza; **anmuthig**, soave.

Lieblich (Orgel), eine Bezeichnung der Orgelstimmen von zartem Charakter.

Lieblich-Gedackt; s. **Bordun**.

Liebreich, amorevole.

Lied, Chant, Chanson, Romance (frz.). Die Poesie ist erhöhte Rede, mithin schon auf dem Wege zur Musik. Das **Lied** ist eine der lyrischen Form angehörende Dichtungsart, deren Charakter auf der Darstellung nur **eines** Gefühls beruht, welches die Seele bewegt hat. Das subjectiv wahrgenommene Gefühl wird in der ästhetischen Form objectivisirt, und wirkt daher unmittelbar wieder auf das Gefühl und nur mittelbar auf das Vorstellungsvermögen. Der Ton des Liedes wird angeregt durch die Beziehung des Gefühls auf ein ersehntes Gut, oder ein Gut, dessen Besitz und Genuß man feiert, oder das der Fantasie überhaupt lebhaft vorschwebt. In der Form muß es sich auch für den Gesang eignen durch die gleichmäßige Abtheilung in gleichgerhythmete Strophen. Einförmigkeit in Beobachtung der Abschnitte, geringe Verschlingung der Zeit, Vollendung des Gedankens mit jeder Strophe, leichtes, fließendes Silbenmaß, Gedrängtheit und Wohllaut des Rhythmus, Gesang und Wechsel des Reims und schließlich Rundung und Beugsamkeit des ganzen Gedichts werden hier verlangt. Man theilt das Lied in das **geistliche**, welches zur Erweckung religiöser Gefühle bestimmt ist, und das **profane**, welches die Darstellung eines bestimmten, durch die Zustände und Vorgänge des wirklichen Lebens, oder durch die Erscheinungen in der Natur angeregten Gefühls ist. Erstere Gattung wurde von Männern, die durch Innigkeit und Tiefe des Gefühls ausgezeichnet waren, mit besonderem Fleiße bearbeitet; unter ihnen ragen hervor: Simon Dach, Flemming, Gerhard, Gellert, Klopstock, Cramer, Lavater, Novalis u. A. Letztere Gattung zerfällt in so viel Arten, als Zustände, Vorgänge und Naturscenen vielfach aufregen können. So giebt es Wiegenlieder, Kinderlieder, Schullieder, Liebeslieder, Trinklieder, Kriegslieder, Volkslieder u. s. w. Als Liederdichter zeichneten sich aus, nächst Göthe, Gleim, Weiße, Hölty, Gotter, Bürger, Fouque, Arndt, Schenkendorf, Körner, Fr. Rückert, Wilh. Müller, H. Heine u. A. Schade daß bei so überwiegendem lyrischen Talent Letzterer nicht in der Form mehr Rücksicht auf musikalische Komposition genommen.

„Das Lied," sagt **Jean Paul**, „ist ein Schmerz, der sich von der Brust loslösen will, eine fliegende Lust, die über das Herz hinfährt, und seine Saiten unwillkührlich zittern und klingen macht." Von dem tiefen Sinn des Liedes angeregt, also, muß der Komponist alle Momente des Affects wie in einem Brennpunkt auffassen, aus dem die Melodie hervorstrahlt, deren Töne dann das Symbol aller der verschiedenen Momente des innern Affectes sind, die des Dichters Wort in sich trägt. Daher ist es, um ein gutes Lied zu komponiren, unerläßlich, daß der Komponist nicht sowohl den Sinn des Liedes tief auffasse, als vielmehr selbst Dichter des Liedes werde. Der Funke, der im Innern des Dichters das Lied entzündete, muß, wie mit erneuter Kraft, im Innern des Komponisten aufglühen, und mit dem Worte zugleich den Ton wecken, der in der Seele des Musikers

wie ein wunderbares, alles in sich schließendes, alles beherrschendes Geheimniß ruht. Das Lied ist gerade die Art Komposition, in der sich durchaus nichts ergrübeln, nichts künstlich bauen läßt; die beste Kenntniß des Contrapunkts hilft hier nichts; im Momente der Begeisterung springt glänzend und herrlich der Gedanke, der das Ganze ist, hervor, wie es sich durch Nachdenken und Zusammenstellen nimmer erzwingen läßt. Die Komposition also muß, soll sie gelungen sein, ganz mit der Poesie verschmelzen; doch ob es deshalb nicht möglich sein sollte, zwei Melodien von gleichem Werthe auf dasselbe Gedicht zu erfinden, ist eine Frage, die sich hier nicht erörtern läßt. In der Ballade ist das poetische Element überwiegend; in der Arie hingegen das musikalische. Das Lied steht in der Mitte; da ist weder das poetische noch das musikalische Element vorherrschend; beide durchdringen sich wechselseitig, ohne daß eins dem andern diente. Das erste Bedingniß eines echten Liedes bleibt immer selbstständige Melodie; diese muß leicht sangbar, höchst faßlich und nicht von großem Umfang sein. Was der Blume der Duft, so dem Liede die Melodie. Erforderniß aber der selbstständigen Melodie ist Wahrheit und Schönheit. Vereinigt das ganze Lied Gefühl und Wahrheit im Ausdruck, Geist und Leben und Anmuth, so ist von Seiten des Komponisten allen Anforderungen Genüge geschehen. Die vorzüglichsten deutschen Liederkomponisten sind: Reichardt, Schulz, Himmel, Beethoven, Fr. Schubert, Conr. Kreutzer, C. M. v. Weber, Spohr, Methfessel, Mühling, Kücken, Reissiger, Mendelssohn, Löwe, Curschmann, Bank, Taubert, Zöllner ꝛc. Vergl. Poesie.

Liederkränze nennt man in Süddeutschland Dilettanten-Singvereine, eine zweite Gattung von Liedertafeln (s. d.), von welchen sie sich nur dadurch unterscheiden, daß sie gewöhnlich auch Frauen in sich aufnehmen, um einen allgemeinen Chor bilden zu können. Sie haben auf den Volksgesang einen höchst vortheilhaften Einfluß geäußert.

Liederspiel, eine Nachahmung der französischen Vaudevilles, die sich von dem Singspiel (Opérette) dadurch unterscheidet, daß alle darin verwebten Gesangstücke blos aus schon bekannten Liedern bestehen, oder in der Form des Liedes neu bearbeitet sind, und nur von einem schwachen, ihrem Inhalte angemessenen Orchester begleitet werden. Reichardt führte diese Gattung ein, um, wie er sich selbst darüber ausspricht, den immer mehr um sich greifenden Ungeschmack des großen Publikums an der sogenannten brillanten Setzart in der Oper und halsbrechenden Schwierigkeiten der Sänger zur edeln und rührenden Einfachheit zurückzuführen. Sein erster Versuch, der im Jahre 1800 in Berlin über die Bühne ging, „Liebe und Treue," fand wenig Theilnahme, doch ist in neuerer Zeit, namentlich durch Blum's Leistungen, das Liederspiel in Deutschland einheimischer geworden. Himmel's „Fanchon," die schon mehr an die Operette streift, gehört gleichfalls hierher; so auch „Die Wiener in Berlin," „Leonore," „Der alte Feldherr" ꝛc.

Liedertafel. So werden Männer-Vereine genannt, welche an bestimmten Tagen zu geselliger Abendunterhaltung bei Tafel vier- und auch mehrstimmige Gesänge ausführen. Am Stiftungstage werden auch Fremde, Verwandte und Damen zugelassen. Der erste Verein der Art entstand in Berlin unter Zelter's Leitung um 1809; dann folgten Frankfurt a. d. O.; Leipzig, Dessau u. s. w. Seit 1818 haben sich ähnliche Vereine in ganz Deutschland gebildet, welche die Liebe zum Gesange bedeutend förderten. Jedes Mitglied muß sich den Eintritt durch Dichtung oder Komposition eines Liedes ersingen. Wilhelm Müller dichtete dergleichen für den Dessauer Verein allein vierunddreißig, unter dem Titel „Tafellieder für Liedertafeln," die sämmtlich von Fr. Schneider komponirt wurden. Sind diese Männervereine bisher auch als ein Erzeugniß der neuern Zeit betrachtet worden, so machte doch die Leipz. Mus. Ztg. 1832 ein merkwürdiges Beispiel einer solchen Gesellschaft bekannt, die bereits im Jahre 1673 zu Greiffenberg in Hinterpommern blühete, und ihr Liederwerk in vier Foliobänden zu Altstettin 1673—75 herausgab.

Liederwalze, die Walze in den Glockenspielen, Drehorgeln u. s. w.

Ligato, auch Legato (ital.), gebunden; s. Bindung. [Beisp. 25c.]

Ligatura (lat. u. ital.), Liaison (frz.); s. Bindung und Bogen [Beisp. 25a—c]. In dem ältern Kirchengesange bedeutet dieser Ausdruck die Verbindung mehrerer auf eine einzelne Silbe zu singender Noten, deren beide ersten gewöhnlich durch einen Bogen vereinigt sind. Dergleichen Ligaturen, die aus einer Folge von halben oder ganzen und auch andern Noten von größerm oder geringerm Werthe bestehen, füllen besonders solche Musikstücke aus, deren Texte nur wenig Worte oder gar Silben enthalten, wie z. B. Kyrie, Sanctus, Amen &c.

Ligneum Psalterium (lat.), Strohfidel.

Limma (griech.), Ueberbleibsel, Resttheil. Ein kleines Intervall, welches bei der Berechnung der Tonverhältnisse vorkommt, und zwar in drei verschiedenen Proportionen: das große ($\frac{243}{256}$), das kleine ($\frac{128}{135}$) und das Pythagorische Limma ($\frac{243}{250}$). Siehe in diesen einzelnen Artikeln das Ausführlichere. Auch Tempus vacuum.

Lindenau (Leopold), aus Hamburg, Violinvirtuos, Vorspieler und Dirigent am Theaterorchester daselbst; Schüler von Spohr.

Lindner (Friedr.), am 5. Juli 1798 in Dessau geb., Violinvirtuos und tüchtiger Vorgeiger. Schon im fünften Jahre lernte er Violine, genoß später Möser's Unterricht in Berlin, und bekam, da er sich zugleich Fertigkeit auf der Klarinette anzueignen wußte, als Klarinettist eine Anstellung in der königl. Kapelle. 1817 erhielt er einen Ruf als Kammer-

musikus in seine Vaterstadt, und wurde 1827 Concertmeister. (Quintett für Blasinstrumente, viele Concerte für verschiedene Instrumente, Ouvertüren, Polonaise, Duo's, Festtänze, Lieder, desgleichen für 4 Männerstimmen [vorzüglich] u. v. a.)

Lindpaintner (Joh. Peter), 1791 zu Koblenz geb., Hofkapellmeister zu Stuttgart; besuchte bis zum 16ten Jahre das Lyceum in Augsburg, und erhielt nebenher Musikunterricht von dem Musikdirektor Plödterl und dem Domkapellmeister Witzka. Später schickte ihn der Kurfürst zu Winter nach München, um sich weiter auszubilden. Hier schrieb er (1810) eine Messe, ein Te Deum und seine erste Oper: „Demophoon," welche Stücke 1811 sämmtlich zur Aufführung kamen. Nun sollte er nach Italien reisen; doch sein Gönner starb, und so nahm er denn die Stelle eines Musikdirektors am Isarthortheater an, die er bis 1819 verwaltete. Dabei studirte er unter Joseph Graz weiter fort. Darauf folgte er (1819) dem Rufe nach Stuttgart, wo er durch seine Leitung die Kapelle zu einem hohen Grade von Vollkommenheit erhob. Als Dirigent versteht er das Orchester heranzubilden, und bei Aufführungen zu beleben und kräftig zusammenzuhalten. Auch als Komponist erwarb er sich einen bedeutenden Namen, und seine Werke zeugen von gründlicher Kenntniß der Theorie, von Tiefe und Originalität. In seiner Behandlungsweise der deutschen Oper schließt er sich zunächst C. M. v. Weber und Spohr an. (Viele Opern, z. B. der blinde Gärtner, Sulmona, der Bergkönig, der Vampyr ꝛc.; das Oratorium: „der Jüngling von Nain;" Ballette; viele Instrumentalconcerte; werthvolle Lieder ꝛc.)

Linie, ligne (frz.), line (engl.).

Linienleiter. So nennt Petri die Musikleiter, oder das

Liniensystem, Scala (ital.), Echelle musicale (frz.), Stave (engl.); Name der fünf parallel laufenden Linien, worauf die Töne durch Zeichen dargestellt werden, und welche einen Theil der vollständigen Musikleiter bilden. Diese Musikleiter besteht aus so viel Linien und Zwischenräumen, als verschiedene Klänge in diatonischer Folge bezeichnet werden sollen. In funfzehn Linien faßt sie einen Umfang von vier Octaven, vom großen C bis zum dreigestrichenen c [Beisp. 115]. Da aber eine solche Linienzahl unbequem und unübersichtlich sein würde, so pflegt man nur einen aus fünf Linien bestehenden Theil derselben zu benutzen, und zwar jenen, auf welchen und um welche herum die Töne ihren Sitz haben, die man am häufigsten zu brauchen gedenkt. Welchen man gewählt, zeigt der vorgeschriebene Schlüssel an. Kommen dann auch Töne vor, welche um einige Stufen höher oder tiefer liegen als die fünf Linien reichen, so deutet man die fehlenden höhern oder tiefern Linien durch kurze Striche an, die Hülfs- oder Nebenlinien genannt werden. (Tafel I, Beisp. A, a, b.) Dergleichen Nebenlinien z. B. sind die beiden untern (1, 2), die mittlere (8te) und die beiden obern Linien (14, 15) bei Claviermusik, wo die Baßregion (die 3te bis 7te Linie einnehmend) nur durch eine Linie (die 8te) von der Discantregion (der 9ten bis 13ten Linie) getrennt ist. Sollen mehr die Töne des Tenors benutzt werden, so benutzt man das System von der 5ten bis zur 9ten Linie; wie für den Alt das um eine Linie höher liegende System, von der 6ten bis zur 10ten; so daß das eingestrichene c im Baß auf der obern, im Discant auf der untern ersten Hülfslinie, im Alt auf der dritten und im Tenor auf der vierten Hauptlinie liegt. [Beisp. 116.] Im Baß bezeichnet man mit dem Schlüssel das kleine f (6te Linie), im Tenor das eingestrichene c̄ (8te Linie), im Alt dasselbe c̄ (8te Linie) und im Discant das eingestrichene g (10te Linie), woher auch die verschiedenen Schlüssel ihre Namen erhalten haben. Hieraus ersieht man, daß statt fünf Linien, deren wohl auch nur vier oder gar nur drei, wie in alten Kirchengesangbüchern zu finden, ja selbst eine einzige [Beisp. 29c] gebraucht werden könnten; doch ist das System von fünf Linien, als das bequemste und zweckmäßigste, allgemein eingeführt worden. Die Notenfolge durch vier Octaven, nach der Bestimmung der verschiedenen Schlüsselbezeichnungen und in ihrer Lage auf dem allgemeinen Notenplan zeigt Beisp. 117. Vergl. Schlüssel.

Linienzieher, von Rastrum (die Harke) auch Rastral genannt, Patte à régler; eine aus Messingblech in fünf an einander gereihete Schnäbel zusammengebogenes und an einem hölzernen Griff befestigtes Instrument, mit welchem die Liniensysteme gezogen werden. Man hat deren, die 4 bis 8 Systeme zugleich ziehen. Bausenville erfand 1784 eine Manier, ohne solche Maschine in Zeit von einer Stunde mehr als 500 Seiten zu liniiren. S. dessen Art gammo-graphique etc. 8. Paris 1784.

Linke (Hand), sinistra, laeva.

Linke (Jos.), am 8. Juni 1783 zu Trachenberg in Schlesien geb., Violoncellvirtuos, seit 1831 Solospieler am Hoftheater in Wien; kam 1808 hier an, hatte das Glück, Beethoven kennen zu lernen, der den jugendlichen talentvollen Künstler wahrhaft schätzte, Vieles für ihn schrieb und ihm selbst nach seinen Ideen einstudirte; woher denn auch Linke nebst seinen Comilitonen Schuppanzigh und Weiß im Vortrage der Schöpfungen des großen Meisters einen fast europäischen Ruf erlangte. (Mehrere Kompositionen f. s. Instr.)

Linley (Wilh.), Virtuos und Komponist, 1771 zu London geb., glänzte seit 1793 als ausgezeichneter Violoncellspieler. Er stiftete als vierzehnjähriger Knabe zu Florenz mit dem jungen Mozart eine innige Freundschaft. † den 6. Mai 1835. (Harlequin captive; The Forliger, Pantomimen, beide sehr beliebt; Opern: Tom Jones; Strangers at home ꝛc.)

Linon (griechisch), die Saite.

Lipawsky (Jos.), Claviérlehrer zu Wien; am 22. Febr. 1774 zu Hohenrauth geb., machte sich durch viele gute Kompositionen einen Namen. (3 Opern: die Silberquelle u. a.; Variationen, Sonaten, Lieder ꝛc.)

Lipinski (Carl), im Nov. 1790 zu Radzyn in Polen geb., erhielt im sechsten Jahre den ersten Unterricht von seinem Vater und machte rasche Fortschritte, bildete sich dann unter Krenes in Lemberg zum Violoncellisten aus und kehrte dann vorzugsweise wieder zur Geige zurück, in deren Behandlung er seinen eigenen, eigenthümlichen Weg verfolgte. 1810 ward er in Lemberg als Musikdirektor angestellt; reiste 1814 nach Wien, um Spohr zu hören, und 1817, um Paganini kennen zu lernen, nach Italien, wo dieser anfing großes Aufsehen zu erregen. Er traf in Piacenza mit ihm zusammen, wurde freundlich von ihm behandelt, ja, nachdem er, auf des Meisters Begehr, in dessen Gegenwart etwas vorgetragen hatte, von demselben aufgefordet, mit ihm öffentlich in einem Doppelconcerte aufzutreten, was auch bei vollem Hause geschah. Jeder spielte in seiner Manier, und auch Lipinski ärndtete neben dem ausgezeichneten Meister seinen Antheil des großen Beifalls. Gegen Ende 1818 kam er wieder in seiner Heimath an, und fand die ehrendste Anerkennung. Seitdem machte er mehrere Kunstreisen, 1835 durch Deutschland nach Paris und London, und 1838 nach Petersburg. Als er (erzählt Fink) 1829 den Titel eines ersten Violinisten des Kaisers von Rußland erhalten hatte und um seinen Dank darzubringen nach Warschau gereist war, traf er dort abermals mit Paganini, aber diesmal mit dem weltberühmten, und zwar feindlich, zusammen. Auf den Rath eines unfreundlich gesinnten, bekannten Künstlers daselbst, bat Paganini ihn, sein Concert bis nach seiner (P.'s) Abreise zu verschieben; Lipinski aber, der zur rechten Zeit die böse Absicht des Rathgebers erfahren hatte, sah sich gezwungen, das Gesuch abzuschlagen, worauf der glühende Italiener, trunken von dem überall erlangten Ruhme, dem frühern Freunde sagen ließ, er werde nicht klug handeln, wenn er sich nicht füge, da er, Paganini, der Achilles unter den Violinspielern sei, unbesiegbar und unverwundbar. Stolz antwortete ihm der Pole, daß Achilles wenigstens an der Ferse verwundbar gewesen, und daß ihm diese Wunde tödtlich geworden sei; worauf er sein Concert gab, und nach ehrenvoll bestandenem Wettkampf sich wieder nach Lemberg zurück begab. Lipinski heirathete jung und hat acht Kinder am Leben. Er gehört zu den größten Violinspielern unserer Zeit; langer, breiter Bogenstrich, Fülle des Tons, Feuer und kecke Originalität werden ihm nachgerühmt. (23 Werke: Rondo de concert; Souvenir de la mer Baltique etc.)

Lippe (Orgelb.); s. Labium.

Lira der Griechen; s. Lyra.

Lira barberina (ital.), ein jetzt veraltetes Saiteninstrument, von einem Patrizier zu Florenz, Giov. Bapt. Doni, im 17ten Jahrhundert erfunden.

Lira da braccio (ital.), auch die italienische Lyra genannt, ist ein veraltetes Bogeninstrument von der Größe und Form der ehemaligen Tenor-Violen, welches aber mit 7 Saiten bezogen wurde, von denen 5 über dem Griffbrett lagen; die beiden andern liefen neben demselben hin, und konnten nur eintönig, d. h. nur als bloße Saiten gebraucht werden. Die Lage der Töne war durch Bunde bezeichnet.

Lira da gamba (ital.), auch **Lirone perfetto** und **Arci-Viola di Lira** genannt. Ein dem vorhergehenden in gewisser Hinsicht ähnliches, gleichfalls in Vergessenheit gerathenes Instrument, welches sich von demselben nur durch seine größere Dimension und die Mehrheit der Saiten (12 bis 14 auf dem Griffbrett und noch 2 außerhalb desselben) unterschied und wie ein Violoncell behandelt ward.

Lira rustica, oder pagana und
Lira tedesca; s. Leier.

Lirone perfetto; s. Lira da gamba.

Liscio (ital.), einfach, ohne Verzierung.

Liste (Anton), 1784 zu Hildesheim geb., studirte unter Mozart und Kirnberger, privatisirte 1804 in Heidelberg und ließ sich später als Musiklehrer in Zürch nieder. Virtuos auf mehreren Instrumenten, besonders auf dem Pianoforte. (Claviersonaten, Lieder u. s. w.)

L'istesso tempo, auch **Medesimo movimento** (ital.), **Même mouvement** (franz.), bedeutet die Fortdauer der herrschenden Bewegung beim Eintreten eines andern Tactes. Eine solche Stelle z. B. ist die in der Stummen von Portici, am Schluß des zweiten Actes, wo der Zweiviertel-Tact in derselben Bewegung wie der Sechsachtel-Tact eintritt. Diese Bezeichnung wird irrthümlich oft als gleichbedeutend mit dem Ausdrucke **A tempo** oder **Come sopra** gebraucht.

Liszt (Franz) (ausgespr. Lischt), der Gigant auf dem Pianoforte, zu Räding, einem ungarischen Dorfe, am 22. Oct. 1811 geb., verrieth schon früh seltene musikalische Anlagen, und erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der, ohne Musiker von Profession zu sein, doch große Fertigkeit auf fast allen Instrumenten besaß. Im neunten Jahre trat er zu Oedenburg zum erstenmal öffentlich auf, und spielte das Es dur-Concert von Ries, welches, wie auch eine freie Fantasie, so gut ausfiel, daß alles hoch erstaunt war über das Talent des Knaben und Fürst Esterhazy ihm ein Geschenk von funfzig Dukaten zustellte. In Preßburg erhielt er vom Grafen Amaden und Zapary auf sechs Jahre einen Gehalt von 600 fl. jährlich zu seiner weitern Ausbildung ausgesetzt, wurde der Leitung C. Czerny's anvertraut und machte bei Salieri einen Cursus Kirchenkomposition durch. 1823 führte ihn der Vater, in der Absicht ihn ins Conservatoire zu brin-

gen, nach Paris, wo er aber als Fremder von Cherubini zurückgewiesen wurde. In einer Soiree aber beim damaligen Herzog von Orleans entzückte der zwölfjährige Knabe die Zuhörer dermaßen, daß er von dem Augenblick an der Liebling aller Musikfreunde, die Puppe aller jungen Frauen, und überall der Gegenstand von Huldigungen ward, die nicht ohne großen Einfluß auf sein Talent und sein ganzes Wesen blieben. Dagegen wußte ihn der Vater fortwährend zur Thätigkeit anzuhalten, und ließ ihn unter andern jeden Tag nach Tische zwölf Bach'sche Fugen spielen, und in verschiedene Tonarten transponiren. 1826 vollendete er seine Studien durch einen Cursus im Contrapunkt bei Reicha. In London, wo er 1824, 1825 und im folgenden Jahre abermals auftrat, spielte er mit unglaublichem Erfolg, und feierte sichtbar auch in Paris mit jedem Concerte einen neuen Triumph.

Liszt ist unstreitig eine der merkwürdigsten psychologischen Erscheinungen in der musikalischen Künstlerwelt, und in jedem Betracht ein wunderbarer Mensch. Schon früh gab er sich vermöge eines natürlichen Hanges der Andacht hin, und verschmolz sich sein lebhaftes Künstlergefühl mit den Gefühlen einer Frömmigkeit, die nur noch inniger wurde, als ihm 1827 der Tod seinen Vater entriß; bei seiner kränklichen Reizbarkeit nahm diese Stimmung dermaßen überhand, daß er sich sechs Monate lang einschließen konnte, Andachtsbücher las, Litaneien betete und, von unaufhörlicher Herzensangst getrieben, nur in der Beichte Trost und Ruhe fand. Wundersame Umwandlungen sah man in den kürzesten Zeiträumen in und mit ihm vorgehen. Niedrige Leidenschaften, genußsüchtige Sinnlichkeit und religiöse Bestrebungen, auflodernder Muth stolzen Bewußtseins und Anfälle der Schwermuth bis zur trostlosesten Verzweiflung kämpften abwechselnd in diesem empfänglichen und reizbaren Gemüthe, das oft in gänzlicher Abspannung erlag. Mit unersättlicher Gier ergriff er die Ideen des St. Simonismus und der Romantik, deren Koryphäen ihm persönlich befreundet sind; mit unbegränzter Leidenschaft gab er sich literarischen Forschungen hin, mit Begeisterung den gewaltigen Eindrücken der Julirevolution. Sein ganzes Ich scheint in den Worten enthalten zu sein, die man in seiner frühesten Jugend schon (aus Chateaubriant's René) auf allen seinen Arbeitsbüchern geschrieben fand: „Un instinct secret me tourmente." Diese Stimmung findet sich in allen seinen Leistungen wieder abgedrückt, denn seine Kunst ist der ganze Abdruck seines Lebens, und alle Veränderungen desselben prägen sich treulichst in deren Eigenschaften und Mängeln ab.

Von diesem Gesichtspunkte, in Beziehung auf sein Streben: unbekümmert um allen äußern Regelzwang, die Kunst immer mehr und mehr loszumachen von allen formellen und beängstigenden Fesseln, in denen sie ihm noch gefangen scheint, wollen denn auch seine Kompositionen betrachtet sein. Die Revolution im Pianoforte, welche von seinen Vorbildern begonnen ist, will er verfolgen und zu Ende führen. Für sein bestes Werk gilt bis jetzt die „Fantaisie symphonique" für Pianoforte und Orchester. Im Vortrage vorzüglich Beethoven'scher Werke soll er wahrhaft gigantisch sein.

Litanei, Litanie (frz.), vom griech. Leitaneia, Bitten, Flehen. Die Formel eines öffentlichen Gebetes oder Gesanges zur Zeit allgemeiner Noth, besonders um Abwendung der Landplagen. Sie bestand ursprünglich wahrscheinlich in dem Worte „Kyrie eleison," wurde aber im Laufe der Zeit durch mehrere Zusätze erweitert. Die Anfangsworte werden während der Procession, oder auch in der Kirche, von dem am Altare knieenden Priester angestimmt und von dem ganzen Volke beantwortet. Die Litaneien sollen um die Mitte des fünften Jahrhunderts eingeführt worden sein; nach Zonaras und Nikephoros um das Jahr 446 zu Constantinopel unter Theodos von Proklos; nach Paulus Diaconus in Antiochien unter Justinian, auf Veranlassung eines großen Erdbebens; um dieselbe Zeit auch in Frankreich durch den Bischof Mamertus (Claudian Hammert) von Vienne, als diese Stadt nebst Umgegend von vielen Unglücksfällen heimgesucht wurde; in Rom durch Gregor den Großen, während großer Ueberschwemmung der Tiber und grassirender Pest. Diese von Gregor verfaßte Litanei, bestehend aus einem siebenchörigen Gesange (daher septiformis), nennt man die größere, jene von Mamertus angeordnete die kleinere. Vermutlich wird auch schon den Juden ein solches Wechselgebet nicht ungewöhnlich gewesen und der 136ste Psalm auf diese Weise vorgetragen worden sein.

Liturgie (gr.), öffentliches Amt; im kirchlichen Sinne Bezeichnung der Art und Weise, wie gottesdienstliche Handlungen, Ceremonien und Ritus von den amtsführenden Personen (Liturgen) verrichtet werden. In der katholischen Kirche, in welcher das Göttliche und Ewige mittelst sinnlicher Formen, Zeichen und Symbole anschaulich und für das Gefühl wirksam darzustellen getrachtet wird, umfaßt der musikalische Theil hauptsächlich die Messe (s. d.), in der protestantischen, wo das doctrinelle Element vorherrscht und auf Verstand und Vernunft gewirkt werden soll, beschränkte er sich lange auf den Choralgesang. Bei der sich allgemein aufdringenden Bemerkung aber, daß bloße Verstandesreligion nicht genüge, sondern Erkaltung erzeuge, nahm man wieder Zuflucht zur Musik und suchte durch Einführung und Verbesserung des Altargesanges das religiöse Gefühl zu beleben. Großes Aufsehen erregte die 1822 in Preußen eingeführte Agende, besonders dadurch, daß sie in Form und Materie ganz wieder zum 16ten Jahrhundert zurückging, fast zur Form der katholischen Messe, wie sie mit geringen Abänderungen Luther bei-

behielt. In musikalischer Beziehung ist das Charakteristische dieser Liturgie, daß sie den Gesang vor der Predigt einschränkt, und die von der Gemeinde abgesungenen Lieder durch eine Altarhandlung des Predigers ersetzt, die, mit Beibehaltung der Urmelodien des Altargesanges aus dem katholischen Ritus, in Wechselgesängen zwischen ihm und einem Sängerchore, im Vorlesen des apostolischen Glaubensbekenntnisses, der Epistel, des Evangeliums und Aussprechen der allgemeinen Fürbitten besteht. Darauf folgt die Predigt, ein einziger Liedervers, und schließlich der Segen. — Die Anordnung des Ganzen besorgten unter höherm Einflusse Musikdirektor Naue und Prof. Marx. (Vergl. Kirchenmusik, Messe.)

Lituus, lat. Name für Zinken, Schalmei, Krummhorn und ähnliche Instrumente.

Liuto (ital.), die Laute.

Lo. Die fünfte der belgischen Silben, so viel als G. In Notenstimmen auch oft als Abkürzung: lo. oder loc. für Loco.

Lobe (Joh. Christ.), Kammermusikus und Flötenvirtuos zu Weimar, den 30. Mai 1797 daselbst geb., ein höchst talentvoller Komponist. Der Sohn eines Koloristen und großen Musikliebhabers, von welchem er auch den ersten Musikunterricht auf der Flöte erhielt, um sich später unter Eberhard Müller weiter auszubilden. 1821 unternahm er eine Reise nach Wien; trat 1822 mit seiner ersten Oper „Wittekind" auf, die er zugleich selbst gedichtet hatte, und welche günstig aufgenommen wurde. Reisen und ein bedeutenderer Standpunkt als der eines Orchestermitgliedes wären einem Manne wohl zu wünschen, dessen Talent sich unter dem Druck eines kümmerlichen Lebens emporrang und durch so viele schätzbare Erzeugnisse bethätigte. (Opern: „Wittekind," „die Flibustier," „die Fürstin von Granada;" Ouvertüren; Quartette für Pianoforte und andere Kompositionen; belletristische u. a. Aufsätze.)

Lobedanz (G. L. F.), 1788 in Schleswig geb., Sohn des Justizraths L. daselbst; ein sehr achtungswerther Komponist und Dilettant auf dem Pianoforte und der Violine. 1802 Archivar bei dem Obergerichte. (Ein „Heilig;" vierst. Gesänge; Cantaten; Sonaten 2c.)

Lobgesang; s. Hymnus.

Locatelli (Pietro), geb. im Anfange des 18ten Jahrhunderts zu Bergamo; war als einer der größten Violinvirtuosen bekannt und fast immer auf Kunstreisen; † 1764 zu Amsterdam. (An 24 Concerte; l'Arte del Violino u. a. m.)

Lock (Matthew); der erste englische Komponist, in dessen Werken sich Genie zeigte; † 1677 zu London als Organist der Königin Catharina. (Opern: z. B. Macbeth, the Tempest; Melothesia, oder System des Generalbasses.)

Loco oder Luogo (ital.), am Orte. Zeigt an, daß die bis dahin eine Octave höher oder tiefer gespielten Noten von nun an wie gewöhnlich nach ihrer wahren Bezeichnung gespielt werden sollen. Abgekürzt lo. oder loc.

Lodi (Giov. Luigi), genannt Sterkel, um 1798 als ein feuriger Clavierspieler geschätzt, als Komponist aber der schnödesten Unredlichkeit überwiesen. (Sonaten; Concerte; Capriccio's; La morte di Mozart, Sinf. für das Clavier, zu welchen allen er nicht allein die Gedanken, sondern auch die Ausführung aus fremden Werken förmlich abschrieb.)

Löhle (Franz Xav.), einer der vorzüglichsten Tenoristen Deutschlands, am 3. Dec. 1792 zu Wiesensteig geb., erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, den fernern in den Jahren 1807—9 von Danzi und dann von Krebs; war 1816 erster Tenorist in Hannover, 1818 in Stuttgart, von 1819 bis 1833 in München, wo er pensionirt wurde und als Vorstand der von ihm in's Leben gerufenen Centralsingschule bis zu seinem Tode, den 29. Jan. 1837, überaus thätig war. Seine zahlreichen Werke bezeugen die wahrhaft künstlerische Durchbildung ihres Verfassers. (24 Messen, 30 vierstimm. Gesänge 2c. Elementar-Musikschule, 4 Bde.)

Löhlein (Georg Simon), 1727 zu Neustadt an der Haide geb., wurde wegen seiner außerordentlichen Größe in seinem 16ten Jahre in Potsdam mit Gewalt zum Soldaten geworben und in der Schlacht bei Collin unter den Todten gelassen, später aber noch glücklich gerettet. In Leipzig machte er sich als fertiger Clavier- und Violinspieler bekannt und gelangte bald zu einem bedeutenden Rufe; 1779 wurde er als Kapellmeister nach Danzig berufen, wo er 1782 starb. (Concerte und Sonaten; eine Clavierschule, die von 1765 bis 1797 fünf Auflagen erlebte, und neuerdings wieder von Czerny bearbeitet worden ist; eine Violinschule, erlebte drei Auflagen, die dritte herausgegeben von Reichardt 1797.)

Loesener (J. G.), Conrector am Gymnasium zu Salzwedel, vormals Organist zu St. Marien daselbst; geb. im Jahre 1769, † den 5. Febr. 1829. Ausgezeichneter Orgelspieler und großer Förderer der Musik.

Löwe (Dr. Joh. Carl Gottfr.), der berühmte Balladen- und Liederkomponist, am 30. Nov. 1796 zu Lobegün bei Halle geb., wo sein Vater Cantor war, erhielt von diesem seinen ersten musikalischen Unterricht, und seine weitere Schulbildung in Köthen und auf dem Gymnasium zu Halle, wo sich Türk des talentvollen Knaben annahm, ihm gründliche theoretische Kenntnisse beibrachte, und zugleich dessen treffliche Discantstimme ausbildete. 1819 bezog der Jüngling die Universität, um Theologie zu studiren, und predigte gegen Ende des academischen Triennium's öfter mit Beifall. Doch gab er, seinem Herzensdrange folgend, dem Rathe des kunstsinnigen Prof. Maaß nach, und wählte die Tonkunst zum alleinigen Lebensberuf. Bald erregte er, wie durch seinen höchst ausdrucksvollen, gewandten prima vista Vortrag der schwierigsten Arien, so auch durch seine originellen Kompositionen großes Aufsehen, und folgte 1821 einem Rufe nach Stettin, wo ihm

das Cantorat an der Jacobi-Kirche, verbunden mit einer Lehrerstelle am Gymnasium, und 1822 das Amt eines Musikdirektors an jenen Anstalten und dem Schullehrerseminar übertragen wurde. In dieser günstigen Stellung wirkte er mit großem Eifer und höchst förderſam auf Verbesserung des Musikwesens in der ganzen Provinz und konnte sich ungestört dem Schaffen größerer Kompositionen widmen.

Löwe erregte zuerst Aufmerksamkeit durch seine „Balladen," die großen Anklang fanden; darauf folgten Lieder, Clavierſonaten und Instrumentalstücke von Werth. Im Fache des Oratoriums hatte er großen Erfolg, weniger in der Oper. Als Harmoniker behauptet er einen ausgezeichneten Rang und hat sich vorzüglich durch Tiefe der Auffassung und objective Kraft seines Dichtervermögens als Meister in der musikalisch-poetischen Charakteristik, und überhaupt als einer der gebildetsten und originellsten Tondichter der neuern Zeit bewährt. — Löwe's zweite Gattin, Auguste Lange, wird als Malerin und Sängerin gerühmt; die erste, die hochgebildete Julie von Jacob aus Halle, wurde ihm 1823 durch den Tod geraubt. (Oratorien: „die Zerstörung von Jerusalem;" „die Siebenschläfer;" „die eherne Schlange" (mit welch letzterem er zuerst die Bahn des reinen Vocaloratoriums betrat); „die Apostel von Philippi;" 5 Opern: „Rudolph;" „Malek Adhel" ꝛc.; viele Balladen, Lieder, Legenden, hebr. Gesänge ꝛc.; zusammen an 50 Werke; Gesanglehre; lit. Aufsätze ꝛc. ꝛc.)

Löwe (Sophie), in Berlin, Tochter des in Frankfurt a. M. verstorbenen Schauspielers, ward von Jugend auf der Bühne gewidmet, und erntet durch Anmuth und Fertigkeit des Gesanges, so wie durch Grazie des Spiels als Sopransängerin überall den größten Beifall ein.

Löwenstern (Matthäus Apelles von), Sohn eines Sattlers Löwe, geb. am 20. April 1594 zu Neustadt in Oberschlesien, † den 3. April 1648; anfänglich Musikdirektor zu Oels; dann in Diensten der Kaiser Ferdinand II. und III., zuletzt herzogl. Oel'scher Staatsrath. Ward in den Adelstand erhoben. (Treffliche geistl. Lieder.)

Logier (Joh. Bernh.), geb. 1780 zu Kaiserslautern in der Pfalz; Virtuos auf dem Pianoforte und der Flöte, und Erfinder einer neuen Unterrichts-Methode für das Pianoforte (s. unten). Der junge L. erhielt den ersten Unterricht im Fortepianospiel von seinem Vater (1796 bei der Kapelle in Kassel und später Vorspieler bei den Forkel'schen Concerten in Göttingen, ein trefflicher Orgelspieler und Violinvirtuos); Flöte lernte er bei Weidner. 1805 ging L. mit einem Engländer nach England, woselbst er eine Stelle bei dem Musikchor des Regiments des Marquis von Abercorn in Irland annahm, und die Tochter des Direktors Willmann (Vaters des berühmten Klarinettisten), heirathete. Nun gab er Pianofortеunterricht, wobei er auf Vereinfachung der Lehrmethode hingeleitet wurde. In Dublin machte er (1815) sein oben erwähntes System bekannt, welches auch bald von mehreren andern Lehrern angenommen wurde. Webbe brachte dasselbe 1816 nach London, und Kalkbrenner half es daselbst verbreiten. Bald besuchten ihn Musiker aus allen Gegenden Brittanniens, und überall wurden Akademieen nach seinem Systeme errichtet. Auch zu Paris wurde es bald bekannt, und L. in London berühmt durch seine Schrift. „System of musical education" (1828). 1822 gründete er auf dahin erhaltenen Ruf der preußischen Regierung und abgeschlossenes dreijähriges Engagement, zu Berlin eine Elementarschule nach seinem System, zu deren Behuf er mehrere Werke schrieb, die den dabei angestellten Hülfslehrern zum Leitfaden dienen sollten; als: „System der musik. Wissenschaften;" „Anleitung zum Pfteſpiel;" „Beschreibung des Chiroplasts;" vier Bücher „fortschreitende Lectionen;" „Theor. pract. Studium mit Fingerbezeichnung. Später aber ging er wieder nach London, mit der Ueberzeugung, daß seine Erfindung immer mehr ein allgemeines, ein Nationalsystem des musikal. Unterrichts werden wird. (Trio's für 6 Hände auf zwei Pianoforti; Concerte, Sonaten.)

Logier'sche Methode; dieselbe geht dahin, mehrere Schüler, nach ihren verschiedenen Fähigkeiten in drei Klassen getheilt, zu gleicher Zeit im Clavierspiel zu unterrichten und sie zugleich genau über die Kenntniß der Harmonie zu belehren. Die Schüler spielen anfangs die einzelnen Uebungsstücke zusammen auf mehreren Pianoforten, wodurch sie an strenges Tacthalten gewöhnt werden und dabei einander durch Wetteifer anfeuern. Um die Hand an eine richtige Haltung zu gewöhnen, wird der Chiroplast (s. d.) angewendet. Auch wird im Anfange ein liniirtes Notenbrett, mit Angabe der Namen oer Noten, über die Tastatur gestellt. Die Lehren werden vor der großen Notentafel anschaulich vorgetragen; die Schüler schreiben die Lösung ihrer Aufgaben theils einzeln auf kleine, mit eingegrabenen Notensystemen versehene Schiefertafeln, theils gemeinschaftlich an die große Tafel. — So viel Beifall Logier's Methode erhielt, eben so heftige Gegner fand sie indeß. Man warf ihr vor, daß sie maschinenmäßig verfahre, das Genie ersticke und nur mechanische Spieler bilden könne. Doch einen Mechanismus verlangt jede Kunst, und warum soll dessen Aneignung nicht erleichtert werden? Ungeachtet aller Einwendungen hat sich Logier's Lehrmethode auch in Deutschland sehr verbreitet, und in vielen Städten bestehen Institute, in welchen nach derselben unterrichtet wird. Genaueres darüber findet man in den Schriften C. F. J. Girschner's, A. F. B. Kollmann's, C. F. Müller's, F. Stöpel's, K. G. Wehner's u. A.

Lokrisch wurden auch oft die hypodorische und mixolidische Tonarten genannt.

Lolichmion, eine Art von Gymnasium nahe bei der Stadt Olympia, welches denjenigen

zu allen Zeiten geöffnet war, die sich in musikalische oder poetische Wettstreite einlassen wollten.

Lolli (Antonio), geb. 1738 (nach Andern 1740) zu Bergamo, † 1802 zu Neapel; ein ausgezeichneter Violinspieler. Trat 1762 in die Dienste des Herzogs von Würtemberg. In Stuttgart traf er **Nardini**, der ihn weit übertraf; doch L. zog sich in die Einsamkeit zurück, studirte ein Jahr hindurch Tag und Nacht, und verdunkelte nun seinen Gegner, der ihm willig das Feld räumte, und nach Italien zurückkehrte. 1775—78 war er in Petersburg. Ueberall erwarb er sich durch sein höchst ausgezeichnetes Spiel den allgemeinsten Beifall; man nannte ihn gewöhnlich nur den „**musikalischen Luftspringer.**" Noch hatte Keiner vor ihm eine solche Höhe auf dem Griffbrette erstiegen; dabei überließ er sich so ausschweifenden und regellosen Fantasieen, daß oft der Tact verschwand, und Niemand ihn begleiten konnte. In seiner Methode suchte er das Zarte der **Nardini**'schen und das ausdrucksvoll Kräftige der **Ferrari**'schen Schule zu vereinigen. (Concerte; Sonaten; Violinschule ꝛc.)

Lombardische Musik, früher oftmals gebrauchte Benennung für **italienische Musik**.

Longa oder **Lunga** (die lange), wird die Note von vier Schlägen genannt; man trifft sie nur noch in alten Kirchenmusiken, Chorälen und Fugen. Sie galt vor Zeiten in dem sogenannten **modo minori perfecto** drei **Breves** in dem **imperfecto** aber nur zwei; s. **Noten**. [Weisp. C b.]

Longhi-Möser ( ), berühmte Virtuosin auf der Harfe; Gattin des Concertmeisters und Violinspielers **Möser** zu Berlin.

Longitudinalschwingungen; s. **Klangfigur**.

Lorenz (Friedr. Aug.), Fagottvirtuos an der Kapelle in Dresden, im Februar 1796 zu Chemnitz geb.

Lorenzani (Paolo), Schüler von **Orazio Benevoli**, zu Rom geb., eine Zeitlang Komponist am Hofe **Ludwigs XIV.**, 1694 Kapellmeister am Vatican, † am 29. Oct. 1713; vorzüglicher Komponist. (Motetten, Psalmen.)

Loritus (H.), aus Glarus; s. **Glarean**.

Lotti (Antonio), Kapellmeister der Republik an S. Marco zu Venedig, studirte 1684 den Contrapunkt unter **Legrenzi** und ward schon in den neunziger Jahren des 17ten Jahrhunderts als einer der genialsten Komponisten für Kirche, Kammer und Theater in ganz Italien gefeiert. Um 1718 ward er an den Hof zu Dresden berufen, kehrte aber schon Jahrs darauf wieder nach Venedig zurück, wo er zu Anfang des Jahres 1740 starb. **Lotti** war das Haupt der Venetianischen Schule, ein Meister, welcher im sublimsten Contrapunkt wie im concertirenden oder solennen Kirchenstile, im geistlichen Drama wie im Madrigal Keinem nachstand, und den kühnsten und zugleich regelmäßigsten Harmonisten aller Zeiten sich anreihte. Aus seiner Schule gingen hervor **B. Marcello, Galuppi, Pescetti** u. A. m. (Missen, Cantaten, 8-stimmiges und 6-stimmiges Crucifixus von 1717; Madrigalen ꝛc.; Opern, z. B. **Giustino**; **Achille placato**; **Porsena** ꝛc.)

Louis von Preußen; s. **Ferdinand**.

Loure, ein französischer Tanz von langsamer Bewegung und ernstem Charakter, ♩ oder ♪ Tact; zwei Theile von 8 oder 16 Tacten, charakteristisch für die steife Grazie der Degen- und Haarbeutelperiode. Auch ist

Loure der Name eines alten, dem Dudelsacke oder der Sackpfeife ähnlichen Instruments.

Loyset Pieton; s. **Pieton**.

Lubin (Leon de St.); s. **Saint-Lubin**.

Lucas (Ignaz), am 29. April 1762 zu Krintsch geb., seiner Zeit der schlesische Walzerkönig, war Gründer und bis 1817 Direktor der Breslauer Tanz- und Gartenmusik, seit 1815 Gesang- und Violinlehrer am kathol. Schullehrer-Seminar und Regens Chori an der Sandkirche zu Breslau; ein durch seine unermüdliche Thätigkeit im Fache der Tonkunst hochverdienter Mann, der über 650 Musiker bildete, und von 1789 bis 1817 die Musik zu beinahe 700 Festlichkeiten lieferte.

Lucernitates wurden die Lieder genannt, welche die ersten Christen bei ihren nächtlichen religiösen Zusammenkünften sangen.

Ludi moderator, auch **Ludi magister** (lat.), Meister des Spiels, s. v. a. Organist.

Ludi spirituales, geistliche Spiele, wurden die aus dem Mittelalter herstammenden, in Verse gebrachten und abgesungenen Legenden und heiligen Geschichten genannt, aus welchen sich das **Oratorium** entwickelte (s. d.).

Ludovici, ein vorzüglicher italienischer Altist, um 1690 an der Kapelle in Stuttgart. Er hatte mit dem gleich berühmten **Filtz** in Manheim die Gewohnheit gemein, allemal kurz vor dem Singen Spinnen zu essen, die er mit Eifer fing und in Schachteln aufbewahrte.

Ludwig XIII., der Gerechte, König von Frankreich (1610—43), war auch als Freund der Tonkunst und Komponist bekannt. Seine Werke, von denen **Kircher** in seiner „Musurgie" und auch **Laborde** Proben mittheilen, werden auf den Bibliotheken in Paris aufbewahrt. Geb. 1601, gest. am 4. Mai 1643.

Lübeck (Vincent), einer der berühmtesten Orgelspieler seiner Zeit, 1654 zu Podingsbüttel im Bremen'schen geb., erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, Organist in Flensburg; ward 1674 Organist in Stade, 1702 an der Nicolaikirche in Hamburg, wo er am 9. Febr. 1740 starb.

Lübeck (J. H.), Kapellmeister im Haag; ein bedeutender Violinvirtuos. (Kompos.)

Lüders (Hans Heinr.), am 24. Febr. 1677 zu Rellingen geb., Schüler F. H. **Müller's** in Glückstadt und des berühmten **Vincent Lübeck** in Hamburg, war 1706 Organist in Flensburg, einer der ausgezeichnetsten Orgelspieler seiner Zeit; † 1740. (Festjahrgang; Passionsoratorium; 12 Claviersuiten.)

Digitized by Google

Lüstner (Pet.), den 22. Dec. 1792 zu Poischwitz geb.; geschätzter Violinist am Breslauer Orchester.

Luge (Carl), Bruder des Nachstehenden, Violinvirtuos, seit 1807 zweiter Musikdirektor am Theater zu Breslau, als Mensch und Künstler sehr geschätzter Mann. (Variationen, Clavierauszug von Weigl's „Dorf im Gebirge.")

Luge (Franz), geb. 1776 zu Oppeln, ein als Lehrer und Direktor verdienter Mann; starb als Musikdirektor, Chorregent an der kathol. Pfarrkirche und Gesanglehrer am Gymnasium daselbst, am 12. April 1828.

Lugubre, düster, traurig.

Lully (Giovanni Battista), 1632 in Florenz geb., ward von dem Ritter von Guise 1644 zur Prinzessin von Montpensier nach Paris gebracht, um ihr als Page zu dienen. Doch weil er sich zu diesem Dienste wenig eignete, wurde er als Küchenjunge in der Küche Ludwig's XIV. angestellt. Hier übte er sich täglich auf einer alten Violine; der Graf Nogent bemerkte sein Musiktalent, und bewog die Prinzessin, für seine Ausbildung zu sorgen. Er erhielt Unterricht, und brachte es bald so weit, daß er unter die sogenannten 24 Violons des Königs, die ausgezeichnetste Bande jener Zeit, aufgenommen wurde. Bald darauf errichtete er selbst mit Genehmigung des Königs eine eigene Gesellschaft, „Les petits violons" genannt, die in Folge seiner unausgesetzten Bemühungen in kurzer Zeit die große der 24 übertraf. Erst 1658 trat er in seinen höhern Wirkungskreis. Der König übertrug ihm die Kompositionen zu den Festspielen (Ballets), die für den Hof erfunden wurden, und in welchen der Monarch selbst tanzte; und da ihm diese glückten, wurde er nicht nur zum Sürintendant der königlichen Musik ernannt, sondern zugleich auch in den Adelstand erhoben. Er heirathete die Tochter des angesehenen Musikdirektors der königl. Kapelle, Lambert (s. d.). 1672 übergab ihm der König das ganze Opernwesen. — Schon 1647 hatte der Cardinal Mazarin Sänger, Orchester und Decorationen aus Italien kommen lassen, um den Parisern das Schauspiel einer italienischen Oper zu geben; doch hatte dieselbe keinen Anklang gefunden, aber allgemein sich der Wunsch einer Oper mit französischem Texte zu erkennen gegeben. Der erste Versuch „Pomona" mit Musik von Lambert (1671) fiel schwach und ungenügend aus; Lully bemächtigte sich der Idee und eröffnete unter Quinault's Beistande das Theater mit einem Divertissement „Les fètes de l'Amour et de Bacchus," welches großen Erfolg hatte. Darauf wurde 1673 desselben Dichters „Kadmus," Oper in fünf Acten, aufgeführt, die erste Tragédie lyrique des französischen Theaters, und in demselben Jahre im Palais Royal die „Alceste;" worauf seine übrigen Werke folgten, zu denen auch Pierre Corneille Texte lieferte. Der Dichter schlug die Sujets vor, der König wählte, aber über Plan und Ausführung, worin er bis zur Unerträglichkeit eigensinnig war, ließ Lully sich die Entscheidung nicht nehmen; denn in seinem Kreise herrschte er so unbedingt, als der König in dem seinigen. So ließ ihn dieser einst in seiner Ungeduld über die langen Vorbereitungen zu einem Ballet fragen, ob er noch lange warten solle; worauf der kecke Kapellmeister antwortete: der König habe zu gebieten und könne warten so lange es ihm beliebe. Sein Eigensinn ging so weit, daß Quinault die Verse eines Textes an zwanzig Mal ändern mußte. Wenn er die Dichtung erhielt, so überlas er sie so lange, bis er die Verse ganz auswendig wußte. Dann setzte er sich an das Clavier, die Schnupftabacksdose neben sich, die er so fleißig gebrauchte, daß alle Tasten mit Taback bedeckt waren. Auch oftmals in der Nacht trieben ihn musikalische Einfälle aus dem Bette zum Clavier. Nun sang und spielte er eine Melodie so lange, bis sie ganz nach seinem Sinne war; dann ließ er den Colasse oder Lalouette kommen, denen er alles singend und spielend in die Feder dittirte. So arbeitete er gegen dreiviertel Jahr an jeder Oper. Von seiner Bizarrerie, seiner Strenge und Heftigkeit werden viele Züge erzählt. So lief er z. B. wenn im Orchester falsch gespielt wurde, wüthend auf den Sünder los, riß ihm das Instrument aus den Händen und zerschlug es ihm auf dem Rücken. Diese Heftigkeit war es, die sein Ende herbeiführte. Beim Dirigiren schlug er sich so heftig an die Fußspitze, daß die an sich unbedeutende Verletzung den Tod nach sich zog. Er starb am 22. März 1687. Als er erkrankte, hatte er eine neue Oper „Achilles und Polyxena" angefangen; sein Beichtvater, dem das Theaterwesen Sünde und Greuel war, redete ihm in's Gewissen und veranlaßte den Kranken, die Partitur als Sühnopfer den Flammen zu übergeben. Als ihm ein Prinz nachher darüber Vorwürfe machte, antwortete er naiv: „Warum hätte ich ihm den Gefallen nicht thun sollen? ich habe ja noch eine Abschrift davon liegen" — Lully's Wirken war bedeutend; er ist der Schöpfer der französischen großen Oper und der Vorgänger Gluck's, bis auf welchen er ein Jahrhundert lang in Frankreich den ersten Rang behauptet, und nur in Rameau einen gewichtigen Nebenbuhler gefunden hat. Er führte Blas- und Schlaginstrumente, die Fuge und die Menuet (s. d.) zuerst ein, und besetzte weibliche Rollen mit Weiberstimmen. (Kirchenstücke, 19 Opern, als „Armide," „Atys" u. s. w.; 20 Ballets, mehrere Divertissements ꝛc. Auch wird ihm neuerdings das berühmte „God save the King" [s. d.] zugeschrieben.)

Lu-lu (chinesisch, so viel als Ton-Ton) heißt das musikalische Gesetzbuch der Chinesen, in welchem ihr musikal. Tonsystem aufgezeichnet ist.

Lungenhiebe (Orgelb.), diejenigen Hülfsmittel, durch welche der Wind von den Pfeifen auf eine unerlaubte Weise geleitet wird.

Luogo (ital.); s. v. als loco (s. d.).

Lupi (Lupus), Niederländer; glänzte um 1550 in Paris als einer der ersten Komponisten seiner Zeit. (Motetten; Chansons spirituelles.)

Lupot (Nicola), 1758 in Stuttgart geb. am 13. Aug. 1824 zu Paris gest., der französische Stradivarius genannt; war der geschätzteste Geigeninstrumentenmacher neuerer Zeit. Sein würdiger Schüler und Nachfolger ist C. F. Gand in Paris.

Lusingando } einschmeichelnd.
Lusinghevole }

Lustig, schäckernd, giojoso.

Lustig (Jac. Wilh.), geb. den 21. Sept. 1706 zu Hamburg, † um 1775 als Organist an der Martinskirche zu Gröningen, ein weltberühmter Orgelspieler und musikalischer Schriftsteller, Schüler Mattheson's und Telemann's. (Sonaten. Musikaale Sprakkonst ꝛc.)

Luth (franz.), die Laute.

Luther (Martin), am 10. Nov. 1483 zu Eisleben geb., gest. daselbst am 18. Febr. 1546, in Wittenberg beerdigt, ist bekannt als großer Freund und treuer Junger der Tonkunst, derer mächtigsten Beschützer und kräftigsten Wortredner einer er war. Als Knabe unter den Currentschülern, verdiente er seinen Unterhalt durch Singen auf der Straße; als Mann spielte er auch Laute und Flöte. Er hatte eine schöne Stimme und gern machte er sich das Vergnügen, die geschicktesten Sänger des Orts zu sich zu Gaste zu laden und den Nachmittag mit dem Gesang geistlicher Motetten, unter welchen ihm die seines Freundes Senfl (s. d.) besonders werth waren, zuzubringen. Ueberzeugt von dem mächtigen Hülfsmittel, das ihm zur Vollbringung seines großen Reformationswerks die Musik darbot, lud er 1505 die beiden kurfürstl. Kapellmeister, Conrad Rupff und Joh. Walther, zu sich nach Wittenberg, um sich reiflich mit ihnen über den Zustand und die mögliche Verbesserung des Kirchengesanges und namentlich über die acht Kirchentöne zu besprechen; Berathschlagungen, welche die Einführung der deutschen Messe und des deutschen Gesangs in Kirche und Schule zur Folge hatten. Auch als Dichter und Komponist erwarb er sich durch manch herrliches, kräftiges Kirchenlied große Verdienste. Von seiner Freude an der Musik legt Joh. Walther ein schönes Zeugniß ab in den rührenden Worten: „So weiß und zeuge ich wahrhaftig, daß der heilige Mann Gottes Lutherus zu der Musica im Choral- und Figuralgesange große Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stund gesungen und oftmals gesehen, wie der thewre Mann vom Singen so lustig und fröhlich im Geist ward, daß er des Singens schier nit konnte müde und satt werden, und von der Musica so herrlich zu reden wußte." Von seiner Werthschätzung der Kunst zeugt sein eignes schönes Wort, wenn er spricht: „Ich bin gar nicht der Meinung, daß durch's Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Obergeistliche vorgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienste dessen, der sie geschaffen." — Von den ihm zugeschriebenen Choralmelodieen sind nur sechs ganz in der Gestalt, wie wir sie noch besitzen, wirklich von ihm; die übrigen waren schon vor ihm da, und er hat nur die alten lateinischen Texte in's Deutsche übersetzt und zu seinem Texte die Melodieen hin und wieder etwas geändert. Sein erstes und wirklich eigenthümliches Gesangbuch (1524) umfaßte nur drei Bogen, auf denen zwar acht Lieder, aber nur fünf Melodieen gedruckt waren. (Choräle: Ach Gott vom Himmel ꝛc.; Eine feste Burg ꝛc.; Erhalt' uns Herr ꝛc.; Es wolle Gott ꝛc.; Jesaia dem Propheten ꝛc.; Wir glauben All' ꝛc. Motetten: Symphoniae jucundae 4 vocum, seu Motettae 52 etc.

Luzzaschi oder Luzzasco aus Ferrara, nächst Claudio Merula der größte Organist Italiens, blühte um 1560—80, war erst Hofconcertmeister Alphons II., dann Organist zu Ferrara. (Madrigale, Neapel 1576.)

Lvoff (Aleris von), Officier in russischen Diensten, Ehrenmitglied der Academie zu Bologna und der philharm. Gesellschaft zu Petersburg; ausgezeichneter Violinvirtuos, für welches Instrument er auch komponirt. Instrumentirte das Stabat mater von Pergolese für großes Orchester ꝛc. Von ihm soll die herrliche russische Volkshymne „Segne den Kaiser" sein, die bei der Aufrichtung der Alexander-Säule von Massen von fünf- bis sechstausend Stimmen gesungen wurde, und durch ihre Einfachheit und eindringliche Kraft dereinst einen Platz neben dem Rule Britannia und God save the king einnehmen und behaupten wird.

Lydische Tonart; s. Tonarten d. A.

Lyra. Das erste Saiteninstrument des grauesten Alterthums. Jahrtausende hindurch diente es zur Begleitung der Gesänge zum Lobe der Götter und zum Andenken der Helden. Die Erfindung dieses Instruments wird dem Hermes oder Merkur zugeschrieben, und Apollodor beschreibt dieselbe folgendermaßen: „Merkur ging einst an den Ufern des Nils spatzieren und stieß mit dem Fuße an die Schale einer Schildkröte, welche bei dem Zurücktreten des Flusses liegen geblieben, und in der die Sehnen des sie vorher ausfüllenden Thieres von der Sonne dermaßen ausgetrocknet waren, daß sie bei dem Anstoßen einen Ton von sich gaben. Dieser Ton brachte den Merkur auf den Gedanken, getrocknete Thiersehnen zwischen zwei Ziegenhörner zu spannen. Daher ihre erste Figur. Später gab man ihr andere, drei- und viereckigte Formen, und brachte manche Verzierungen daran an." — Ferner sagt dieser Schriftsteller: „Merkur machte eine Lyra, welche er vermittelst der Sehnen dreier Darmsaiten, als Sinnbild der drei Jahrzeiten, drei Töne verlieh. Außerdem finden sich sieben daran befestigte Darmsaiten; sodann oberhalb derselben

noch zwei, um damit irgend einen Namen der Musen zu bezeichnen" (Polydor Verg. Cap. XV, lib. I.). — Nach der Meinung der meisten Alterthumsforscher ward das Instrument entweder mit dem Plektrum gespielt oder mit den Fingern gerissen. Noch heut zu Tage bedient man sich in Abyssinien und den angrenzenden Ländern dieses Instrumentes zur Begleitung und bezieht es ebenfalls mit sieben Saiten. — Es gab in Aegypten auch noch eine Lyra von dreieckiger Form, deren Abbildung man auf einem alten ägypt. Kunstwerke gefunden hat. Außerdem erwähnen die Alten in ihren Schriften noch einer

Lyra hexachordis (sechssaitigen), einer

Lyra Lesbia, deren sich **Arion** aus der Insel Lesbos bediente, und einer

Lyra Pythagorae, welche vermuthlich alle nur in Kleinigkeiten von der gewöhnlichen Lyra verschieden waren. Die Lyra des Pythagoras soll jedoch die Figur eines Dreifußes gehabt haben.

Lyre-Guitarre, eine vor etwa 40 Jahren in Frankreich in Aufnahme gekommene Guitarre, die sich von den gewöhnlichen durch weiter nichts unterscheidet als durch ihre Lyraform und ihre geringere Höhe (bis $\overline{\text{a}}$).

Lyrisch, lyrische Dichtung; s. **Poesie**.

Lyro-Harpe, ein (1837) in Berlin erfundenes neues Instrument, in einer der Guitarre ähnlichen Form und Ausdehnung. Auf zwei Hälsen neben einander befinden sich 19 Saiten, deren Umfang etwas über vier Octaven beträgt. Die Spielart soll bequem, der Ton kräftig und dem der Harfe ähnlich sein.

Lythokymbalon, ein 1837 von **Weber** erfundenes, noch unbekanntes Instrument.

M.

M., Abbreviatur (s. d.) für **Mano**, **Meno**, **Metronom**, **Mezzo**, **Moll**, (Orgelb.) **Manual**.

Ma (ital.), aber; z. B. **allegro, ma non troppo**, schnell, aber nicht zu sehr. — Auch die sechste belgische Silbe; s. v. a. **A**.

Maanim, Minageghinim (hebr.), deutsch **Kugelpauke**. Ein Instrument der Hebräer, das aus einem länglich hohlen Körper oder Cylinder bestand, über welchen ein Draht oder eine Saite gezogen war, an die man Kugeln anreihete, die, wenn sie gerüttelt wurden, theils an einander selbst, theils auch an den Cylinder anstießen, und dadurch mehr ein Geklapper als einen Ton hervorbrachten.

Maas (Joh. Gebh. Ehrenreich), Prof. in Halle, am 26. Febr. 1766 zu Krottorf im Halberstädt. geb., 1823 gest.; schrieb mehrere gediegene Werke und Aufsätze über Musik, und erwarb sich im Fache der höhern Kunstforschung und Aesthetik große Verdienste. (Ueber die Instrumentalmusik; Beiträge zu Sulzer's Theorie; Ueber den oratorischen Ausdruck in der Musik ꝛc.)

Maaß; s. **Mensur** und **Tonmaaß**.

Machalath (hebr.), s. v. a. Wechselgesang; Ueberschrift unter andern des 88sten Psalms.

Machault (Guillaume de), um 1281 in der Champagne geb., war 1307 Kammerdiener **Philipp's des Schönen** und dann Geheimschreiber **Johannes des Blinden**, Königs von Böhmen, bis 1346, wo dieser in der Schlacht umkam. **Machault's** Todesjahr ist unbekannt, doch mußte er 1370 noch am Leben sein, da er in seiner Beschreibung der „Einnahme von Alexandrien" durch Peter von Lusignan des (1369) an diesem verübten Meuchelmords gedenkt. Er ist einer der ältesten Contrapunktisten, komponirte französische und lateinische Motetten, die Chansons des Grafen Thibault von Champagne und eine Messe, die 1364 bei der Krönung **Carl's V.** von der königl. Kapelle aufgeführt worden sein soll. Als eins der ältesten Monumente eines figurirten Contrapunkts führen wir (Beisp. 122a, b) ein Fragment aus dem Gloria dieser Messe an.

Machicots, früher im französischen Kirchengesange Choralisten, welche, während des von den Chorknaben vorgetragenen Hauptchorals die Intervalle durch Zwischentöne zu verbinden und die Pausen durch Zusätze auszufüllen hatten, welche Singweise **Machicotage** genannt wurde.

Machol, Maghol, auch **Michol**, ein altes hebräisches Instrument, das von Einigen für ein Sistrum (s. d.), von Andern aber nach vorhandenen alten Abbildungen für ein Bogeninstrument gehalten wird.

Madrigal, auch **Mandrial** (vom Provenzalen **Mandré**, Schäfer, und **gal**, Laut, Klage; nach Andern von **Materialia**, Weltliches, im Gegensatz zur **Motette** (s. d.); ursprünglich eine Gattung kleiner Schäfergedichte, welche meistens Liebe oder Scenen des Landlebens zum Gegenstande haben, und mit irgend einem witzigen oder sinnreichen Gedanken schließen und deren Inhalt an einen bestimmten Mechanismus der Form und eine bestimmte Anzahl der Verse gebunden ist. Später hatte man sie von verschiedener Form, von kleinerm und größerm Umfange. Das Madrigal wanderte von der Provence nach Italien und ward bald als Musikstück allgemein beliebt. Der erste Madrigalenkomponist, von dem sich in der Musikgeschichte Kunde findet, ist **Casella**, **Dante's** Freund, in Florenz, und das älteste Stück dieser Gattung, in der Vatikanischen Bibliothek befindlich, trägt die Jahrszahl 1300; doch fand die allgemeine Einführung derselben erst zu Zeiten **Willaert's** (um 1540) besonders durch den in diesem Stile berühmt gewordenen **Joh. Arcadelt** statt. Die frühern Madrigale waren, wenngleich recitativisch, doch

in ziemlich tactmäßiger Form; die spätern, für drei, vier bis fünf, selten für mehr Stimmen, wurden gesangreicher und verwandelten sich sogar in einen ausgebreiteten Fugenstil. Die Einführung des Madrigalenstils als Kammermusik war der wichtigste Schritt zur Verfeinerung des Geschmacks, da diese Gattung zuerst den Tonsetzern die Gelegenheit gab, aber auch die Nothwendigkeit, sich eines dem Sinne der Verse angemessenen Ausdrucks zu befleißigen, woran bisher noch nicht gedacht worden war. Die Vorliebe für das Madrigal muß, nach deren Menge zu schließen, ungeheuer gewesen sein. Als vorzügliche Komponisten in dieser Gattung werden noch genannt Palestrina, L. Marenzio, Monteverde, der Fürst von Venosa, Orazio Vecchi u. A. Das erweiterte, mit eingeschobenen Recitativen und arioſen Sätzen bereicherte Madrigal ist als Vorläufer der Oper (s. d.) zu betrachten. Unter der Benennung Ricercare, Fantasia, Toccata, wurde es auch in der Instrumentalmusik eingeführt.

Madrigaletto, ein kurzes Madrigal.

Madrigalone, ein längeres Madrigal.

Mälzel (Joh. Nep.), musik. Hofkammermaschinist zu Wien, geb. am 15. Aug. 1772 zu Regensburg; Erfinder der Metallharmonika, des Panharmonikon (s. d.) und mehrerer anderer musikalischen Automate, so wie des aus dem Stöckel'schen Tactmesser (s. d.) hervorgegangenen Metronoms. Er ist der Sohn eines Mechanikers und Orgelbauers, und spielte bereits in der Jugend sehr fertig Pianoforte.

Männliche Caesur; s. Jambische Caesur. [Beisp. 28 b.]

Mäßig, Moderato.

Maestoso (ital.), majestätisch, feierlich, erhaben. Asioli stellt es als Charakter des Tempo zwischen dem Sostenuto und Affettuoso. Es steht zuweilen allein, oftmals aber auch in Verbindung mit dem Adagio oder Allegro. In beiden Fällen erfordert es einen grandiosen Vortrag.

Maestri secolari (ital.), weltliche Meister oder Laien, heißen diejenigen Lehrer an den italienischen Conservatorien, die den Instrumentalunterricht ertheilen.

Maestro di Capella (it.), Kapellmstr.

Maestro de Putti (ital.), Magister puerorum (lat.), Singmeister der Knaben, zunächst zu St. Peter am Vatican; ein Amt, zu welchem zwar schon vom Papst Julius II. (reg. 1505—13) die Einrichtung getroffen war, das aber erst 1539 dem berühmten Joh. Arcadelt übertragen wurde.

Maffoli (Vincenzo), einer der größten Tenorsänger seiner Zeit, 1787 in Rom, 1793 in Wien; soll 1816 gestorben sein.

Magadis, ein von Lysander aus Sycion erfundenes griechisches Instrument in Gestalt einer Harfe und mit 20 Saiten bezogen, die der Verbesserer desselben, Epigonus, bis auf 40 brachte. In dem Siegel des Nero war eine Frau mit einer fünfsaitigen Magadis abgebildet, die sie aufrecht hält und mit der rechten Hand mittelst eines Plectrums schlägt.

Magas (gr.), der Steg auf Saiteninstrum.

Maggiolate (ital.), Mailieder; in Italien übliche Gesänge auf den wiederkehrenden Frühling, die von Jünglingen, indem sie vor den Häusern ihrer Geliebten kleine grüne Bäume pflanzen und um dieselben tanzen, gesungen zu werden pflegen.

Maggiore (ital.), Major (lat.); Majeur (frz.), Dur. Bezeichnung der harten Tonart. Dieser Ausdruck wird bei solchen Stellen in Tonstücken, die aus Moll gehen, bemerkt, wo die Modulation ohne besondern Uebergang in die Durtonart tritt, oder auch, in Tonstücken, denen die Durtonart zum Grunde liegt, da, wo die Modulation nach eingeschaltetem Minore wieder in den Hauptton zurückgeht.

Maghol oder Michol, s. v. a. Machol.

Magnificat, der in der katholischen Kirche übliche Lobgesang Mariä im Hause des Zacharias, nach Luc. 1, 46—55; Magnificat anima mea Dominum (meine Seele erhebet den Herrn) im Charakter eines pomphaften Hymnus.

Magrepha (richtiger Migrepha), ein Instrument der Hebräer, mittelst dessen den dienstthuenden Leviten das Zeichen zur Versammlung gegeben wurde, und welches nach der Beschreibung der Talmudisten viel Aehnlichkeit mit der Orgel hat. Man soll den Ton dieses Instruments zehntausend Schritte weit gehört haben, und wenn es im Tempel zu Jerusalem gespielt wurde, soll in ganz Jerusalem kein Mensch den andern haben verstehen können. Die Beschreibungen dieses Instruments sind aber im höchsten Grade von einander abweichend.

Mainvielle (Josephine); s. Fodor.

Mainzer (Abbé Jos.), früher Gesanglehrer am Schullehrer-Seminar zu Trier, lebt seit einigen Jahren in Paris, wo er unter großem Andrange von Theilnehmern aus allen Ständen eine Singschule eröffnete, die von bedeutendem Einfluß auf den Volksgesang zu sein verspricht. (Singschule, oder Anweis. zum Gesange, 1831; Lieder; Aufsätze im National, in der N. Ztschr. f. Musik ꝛc.)

Maitre de Chapelle (frz.), Kapellmeister.

Maitre de Musique, Musikdirektor.

Maitrises, vormals die von den Musikmeistern der Kathedralkirchen geleiteten Singschulen, in welchen die Chorknaben auf Kosten des Kapitels ihre musikalische Ausbildung erhielten.

Majestätisch, Maestoso.

Majeur (frz.), Dur; s. Maggiore.

Majo (Francesco oder Cicio di), um 1710 zu Neapel geb., studirte Rechtsgelehrsamkeit, und fing erst im zwanzigsten Jahre an, Musik zu lernen; er genoß Feo's und Martini's Unterricht, und bildete sich zu einem trefflichen Komponisten aus. † 1773. Vergl. über ihn Heinse in „Hildegard von Hohenthal" 2r Bd. S. 198. (Opern: Demofoonte; Artaserse; Ifigenia; Montezuma ꝛc. ꝛc.)

Majorano (Gaetano) genannt Caffarelli, Sopranist; derselbe, den Porpora nach sechsjährigem Unterricht zu seiner größten Ueberraschung mit den Worten entließ: er könne nunmehr getrost sein Glück versuchen, denn er sei der erste Sänger Italiens und der Welt. — Er war 1703 in der neapolit. Provinz Bari geb., und starb am 1. Febr. 1783 zu Neapel. In Venedig, wo er 1740 sang, erhielt er nicht weniger als 700 Zechinen für jedes Auftreten, und erwarb sich ein so großes Vermögen, daß er die Herrschaft Santo-Dorato kaufen konnte, welche früher ein Herzogthum gewesen war, und von der er daher auch den Titel Duca annahm, der später sogar mit einem jährlichen Einkommen von zwölftausend Dukaten auf seinen Neffen überging. Ueber der Thür seines Hauses in Neapel standen die Worte: Amphion Thebas, Ego Domum.

Major modus, Dur-Tonart.

Majorbaß, alte Benennung für Subbaß.

Majosis, ein fröhlicher Tanz der polnischen Juden.

Malende Sinfonieen; s. Symphonies à programmes.

Malerei. Unter musikalischer Malerei versteht man tadelnd die Schilderung sichtbarer Gegenstände durch Töne, oder die Nachahmung solcher Töne, welche unvollkommener sind, als die Musik. Sie beruht auf der Verbindung, in welcher meistentheils das Sichtbare und Hörbare stehen. Sie ist in der Oper zulässig, wo die dramatische Darstellung dem Eindruck der malenden Musik zu Hülfe kommt, und da kann meist nur von Naturerscheinungen die Rede sein; das Auge muß den Gegenstand sehen, welchen die Töne malen wollen, der Eindruck wird sich dann durch den Gebrauch beider Sinne verstärken; wo nicht, ist es aber so unmöglich blos sichtbare Dinge zu komponiren, als blos hörbare Dinge zu malen. Es lassen sich nach Miltitzen's Eintheilung drei Arten der Nachahmung annehmen: 1) die declamatorische, durch Harmonie, Melodie und Rhythmus zusammen; diese ist der eigentliche musikalische Ausdruck physischer Zustände und darum die edelste; 2) die rhythmische, z. B. Dreschen, Schlag der Schmiedehämmer (Kreuzer's „Ich hör' meinen Schatz"), Wellenschlag (Mendelsohn's Gondellied, Meeresstille u. a.), Pferdegalopp (Haydn) u. s. w.; 3) die prosopoeische des Naturlauts durch Instrumente, als Blitz, Donner, Regen, Froschgequak, Hahnenschrei, Kukuk, Wachtelschlag u. s. w. (Haydn, Beethoven, Spohr), worin besonders Cicio Maggiore im vorigen Jahrhundert ein Erkleckliches leistete, und wohin noch das Klopfen im letzten Act des „Otello," das Rollen des Steins im „Fidelio," das Schnurren des Spinnrades und das Anfachen des Feuers in der „weißen Dame" gehören, so wie sämmtliche Schlachtgemälde mit ihren Malereien kleiner Einzelheiten, als Kanonendonner und Kleingewehrfeuer; Sprengen des Kremlins in Steibelt's „Zerstörung von Moskau," der Frontveränderung des zehnten Armeecorps in der „Schlacht bei Leipzig" u. dergl. mehr. Meisterhaftes der Art leistete Auber in der „Stummen." — Ein anderes ist, die Empfindungen in Tönen auszudrücken, welche durch den Anblick von Gegenständen oder Naturerscheinungen, oder durch ergreifende Begebenheiten in uns erregt werden, und darin ist Beethoven ein gewaltiger Meister. Beisp. 33 (aus Meeresstille) gehört zwar zur getadelten Gattung der Malerei; im ersten Satz der Pastoralsinfonie hingegen finden wir ein in seiner Einfachheit merkwürdiges Beispiel von glücklichem musikalischen Effekt. Wer hörte die Triolenaccorde der Fagotten und Klarinetten [Beisp. 125], und fühlte sich nicht wonnig angeweht von den zitternden warmen Sommerlüften, die der Wind von Zeit zu Zeit schichtweise vor sich her jagt? Einige Beispiele von musikalischer Malerei mögen hier folgen. Obiges aus dem „Fidelio" [Beisp. 126]; Wellenbewegung [127]; bekannte Thierlaute [128]; Abschließen einer Thür, in der „Stummen" [129]; Herabgleiten an einem Seile, daselbst [130]; Treppensteigen in Zumsteeg's „Büßende" [131]; Vorbeisausen einer Lanze, in dessen „Entführung" [132]; der stockende Herzschlag des Otello, nach vollbrachter Greuelthat [133]. Merkwürdig sind letztere und ähnliche Beispiele, wo eine physische Bewegung durch eine musikalische Figur ausgedrückt wird, die nicht die allerfernste Aehnlichkeit mit ihr hat; wohl mögen sie zu der höhern Mystik, zu den Geheimnissen der Musik gehören und daher schwerlich eine genügende Erklärung finden.

Malibran (Maria Felicitas geb. Garcia), geb. zu Paris am .... 1808, am 23. Sept. 1836 zu Manchester gest.; Tochter des spanischen Tenoristen Manoel Garcia bei der ital. Oper zu Paris, und eine der ausgezeichnetsten Sängerinnen ihrer Zeit. Ihre erste musikalische Ausbildung erhielt sie von ihrem Vater, einem zwar vortrefflichen und hochgebildeten Sänger, aber auch eben so rohen und jähzornigen Manne, welcher aus seinem Vaterlande entflohen war, weil er eine Schildwache, die ihm den Eintritt in's Theater verweigerte, niedergestochen hatte. Dieser verurtheilte sie zum Studium der Musik, wie zu einer schrecklichen Folter und züchtigte das zarte, schwache Kind, das gar keine Anlagen verrieth, auf eine wirklich grausame Weise. Mit ihrem dreizehnten Jahre ging mit dem Mädchen eine überraschende Umwandlung vor sich; urplötzlich wachten alle ihre Geisteskräfte auf, und mit Riesenkraft trat ihr bewundernswürdiges Talent hervor. Noch während der Zeit der Ausbildung ihrer herrlichen Contraaltstimme folgte sie ihrem Vater nach London, wo sie zuerst in Meyerbeer's Crociato in Egitto und als Rosine in Rossini's Barbiere di Seviglia mit so entschiedenem Talente auftrat, daß sie schon damals und täglich glänzendere Triumphe feierte. 1825 zog Garcia mit seiner ganzen Familie nach Newyork,

um daselbst eine italienische Oper zu gründen. Ungeachtet des amerikanischen Phlegma's wurden Beide, Vater und Tochter, mit Furore aufgenommen; doch scheiterte das Unternehmen; die meisten Mitglieder kehrten nach Europa zurück, aber Maria blieb, da ein Franzose, Namens Malibran, der für einen der reichsten Kaufleute der Stadt galt, ihr seine Hand anbot. Theils um sich eine unabhängige Lage zu sichern, theils wohl aber auch, um der tyrannischen Behandlung ihres Vaters zu entgehen, nahm sie den Antrag des schon bejahrten Mannes an, und verließ die Bühne. Doch sah sie sich, als ihr Gatte bald darauf einkommen mußte, gezwungen, dieselbe von neuem zu betreten; als aber ihr Gehalt von den Gläubigern ihres Mannes mit Beschlag belegt wurde, und hierüber mehrere häusliche Zwistigkeiten vorfielen, sagte sie sich von ihm los und kehrte, nachdem sie ihre Ehe hatte trennen lassen, nach Paris zurück, wo sie 1827 in Galli's Benefiz, in der Oper Semiramide als Arsace mit einem so außerordentlichen Beifall wieder auftrat, daß sie mit einem Gehalt von 50,000 Franken für die Opern-Saison engagirt wurde. Sie fand bedeutende Nebenbuhlerinnen in der Pesaroni, Pasta und Sonntag; auch war die berühmte Fodor noch in lebhaftem Andenken; doch konnte ihr nur die gefeierte Pesaroni in der heroischen Oper theilweise den Rang streitig machen, und sie war von nun an das Idol des Publikums und die Königin des lyrischen Theaters. Im Jahre 1832 verließ sie Paris, ging nach Brüssel, wo sie ihren künftigen Gatten, den Violinvirtuosen Bériot (s. d.), kennen lernte und in seiner Gesellschaft nach Italien reiste. Hier ward sie bald die Beherrscherin des Gesanges, und alle Hauptstädte des Landes warfen ihr Schätze, Sonette und Lorbeeren entgegen. So wirkte sie fort auf der Bahn des künstlerischen Ruhmes, gleich groß als Sängerin wie Schauspielerin, bis ihr Unstern sie 1836 nach England zurückführte, woselbst sie eingeladen war, an dem großen, alle drei Jahre zu Manchester Statt findenden Musikfeste mitzuwirken. Hier fiel sie, ein Opfer ihrer Begeisterung und ihres Strebens dem Publikum zu gefallen. Sie hatte sich an diesem Feste (14. Sept.), wo man schonungslos die Wiederholung eines Duetts von Marcadante verlangte, so sehr angestrengt, daß sie erschöpft zu Boden sank, und nach Hause geschafft werden mußte. Die geschicktesten Aerzte wurden sogleich herbeigerufen; doch weder ihre Geschicklichkeit (die sehr in Zweifel gezogen wurde), noch die liebevollste Pflege vermochten sie zu retten; sie starb am neunten Tage nach jenem traurigen Vorfall; ein für die Bühne schwer zu ersetzender Verlust! In Deutschland hat man diese berühmte Künstlerin nur zu Aachen gehört, woselbst sie durch den, durch seinen Eifer für die Kunst bekannten damaligen Theaterdirektor Mühling bewogen ward, in einigen Rollen aufzutreten. Wenige Tage vor ihrem Tode erhielt sie noch ein Schreiben, in welchem ihr von einer nordamerikanischen Bühne 10,000 Pfund geboten wurden, wenn sie sich ein Jahr lang bei einer italienischen Bühne daselbst engagiren wolle. — Malibran ragte als eine der edelsten und begabtesten Frauen hoch über ihr Geschlecht empor. In ihr vereinigten sich Vorzüge, die einzeln hingereicht hätten, den innern Reichthum Vieler zu bilden. Ihrer hohen Genialität kommt die Trefflichkeit ihres Herzens gleich, und man erzählt sich rührende Züge von ihrem, an bedürftigen Familien und vorzüglich an Künstlern, von denen sie vergöttert wurde, bethätigten Wohlthätigkeitssinn. „Schwer," sagt ein Londoner Blatt, „schwer will das Herz sich überzeugen, daß so Göttliches für immer dahin sein solle. Im höchsten Glanze ihres Lebens (sie war noch nicht 28 Jahre alt) ist sie von uns gewichen, als wäre das Schönste nur bestimmt, dahin zu schwinden, gerade wenn es am schönsten ist!"

Malinconia (ital.), Schwermuth; z. B. Beethoven's 6tes Quartett (B dur) Adagio.

Man; man hebe die Dämpfer auf, si levano i sordini; man wiederhole, si replica; man fahre fort, si segue; man schweige, si tace; man wende um, si volte.

Mancando, abnehmend; s. Diminuendo.

Manche franz.), der Hals an der Geige, Guitarre ꝛc.

Mandola (ital., gleichbedeutend mit

Mandoline. Ein der Laute (s. d.) ähnliches Instrument, nur daß es mit keinem so langen Halse versehen, noch mit so vielen Saiten bezogen ist. Man hat zwei Gattungen derselben: die mailändische und die neapolitanische. Erstere hat 5 Chöre, welche in kl. gg (beide übersponnen), c̄c̄, ā ā, d̄d̄, ēē; die neapolitanische dagegen 4 Chöre, welche in kl. gg, d̄d̄, ā ā, ēē gestimmt werden; das ē besteht aus zwei schwachen Darmsaiten (Quinten), das ā aus zwei Stahlsaiten No. 7, das d aus zwei aus schwachem Drahte zusammengedrehten Messingsaiten und das g aus zwei mit Silberdraht übersponnenen Darmsaiten. In dem Ständchen im „Don Juan" ist dies Instrument höchst charakterisch angebracht. In deutscher Sprache giebt es keine Mandolinschule; 1770 erschien in Paris eine von Fouchetti.

Mandora. Gleichfalls eine kleine Lautengattung, welche jedoch hinsichtlich der Stimmung von derselben verschieden. Sie enthält nämlich nur 8 Saitenchöre und eine einchörige Quinte, deren Stimmung, den obersten 3 Saiten gemäß, e-moll ist. Die ersten und tiefsten 4 Baßsaiten werden in die jedesmalige Tonart, aus welcher das Stück geht, wie bei der Laute gestimmt. Die leeren Saiten heißen in der Tabulatur alle a, und die gegriffenen: b, c, d, e, f, g, h, i, k, l, m, n, o.

Mandurchen, s. v. a. Pandurina (s. d.).

Manelli (Francesco), aus Tivoli geb., komponirte die von Ben. Ferrari gedichtete, erste wirkliche Oper (l'Andromeda), welche

1637 zu Venedig auf Kosten des Dichters durch die vorzüglichsten Virtuosen, die er aus ganz Italien zusammen kommen ließ, aufgeführt wurde, und durch ihren Beifall sehr viel zur Verbreitung der Opernmusik beitrug. Starb um 1670. (La Maga fulminata; Temistocle ꝛc.)

Manelli (Pietro), vorzüglicher Komiker, stand 1750 in Paris als erster Sänger an der Spitze einer Gesellschaft von Sängern italienischer Intermezzo's, und trug besonders viel zu der Revolution bei, welche damals mit der alten französischen Musik vorging. Er hat das Verdienst, Gluck's kräftiger Vorarbeiter gewesen zu sein.

Manes oder Manichäus, der angebliche Erfinder der Laute (s. d.).

Mangold (Wilh.), ein Schüler Hummel's und Hofkapellmeister zu Darmstadt. (Die Cantate „Cäcilia;" an 15 Vocal- u. Instr.-Komp.)

Manichord, so viel wie Clavichord; s. Clavier.

Manier; die besondere von allgemein angenommenen Regeln abweichende Art und Weise; das eigenthümliche Gepräge des Künstlers oder Komponisten, durch welches sich seine Leistungen von andern wesentlich unterscheiden. Der Stil eines Kunstwerks ist diejenige Uebereinstimmung der Kunstmittel, die ihren Grund in der Natur und den Zweck des Werks selbst; die Manier, die ihren Grund blos in den eigenthümlichen, persönlichen, es sei angebornen oder angenommenen Kunstfertigkeiten des Künstlers hat. (S. unten.)

Maniera affettata, languida oder smorfiosa, gezierte oder schmachtende Manier; ist im Gesange das zwischen entfernten Tönen angebrachte Durchziehen (s. d.).

Manieren, Agrémens, Broderies (frz.). Ueberhaupt alle Verzierungen der melodischen Hauptnoten. Man theilt sie ein in wesentliche und willkührliche. Erstere haben ihre eignen Benennungen, als: Battement, Bebung, Doppelschlag, Doppelvorschlag, Mordent, Nachschlag, Pralltriller, Schleifer, Schneller, Triller, Vorschlag. Letztere werden meist mit kleinen, jetzt auch wohl durch große Noten angegeben, oder auch der Willkühr des Ausführers überlassen.

Mannigfaltigkeit ist die Verschiedenheit in einer in Hauptcharakteren übereinstimmenden Mehrheit, ohne Störung der Einheit in der Darstellung. Einheit in schöner Mannigfaltigkeit ist auch in der Musik höchste Forderung.

Mano armonica; s. Guidonische Hand.

Mano destra (abgek. M. D.), auch blos dritta, destra, droite, D., mit der rechten;

Mano sinistra (abgek. M. S.), auch blos sinistra, laeva, gauche, (S., L., G.) mit der linken Hand; Bezeichnung der Sätze, welche beim Ueberschlagen diese oder jene Hand greifen soll.

Mantius (Eduard), geb. zu Schwerin den 18. Januar 1806; königl. preuß. Hof- und Opernsänger. Der jüngste Sohn einer aus Schweden stammenden Familie, welche sich in jener Stadt niedergelassen hatte. Der früh erfolgte Tod des Vaters legte der Mutter und den ältern Geschwistern die Sorge seiner häuslichen Erziehung auf, während die nicht unrühmlich bekannte Domschule seiner Vaterstadt für die wissenschaftliche Ausbildung sorgte. Bis zu seinem 17ten Jahre lebte M. mit geringen Ausnahmen stets im elterlichen Hause, in welchem Musik, besonders Gesang, geliebt und geübt wurde; auch besuchte M., dessen Familienmitglieder größtentheils Theilnehmer des zu Schwerin errichteten Gesang-Vereins waren, diesen fleißig, und erregte hier schon damals durch seine eben sich bildende Tenorstimme die Aufmerksamkeit aller Musikkenner. Eine Ferienreise nach Hamburg zu einem Freunde verschaffte ihm die Bekanntschaft der daselbst lebenden Louise Reichardt und des verdienstvollen Clasing, wodurch wohl zuerst der Gedanke, sich der Bühne zu widmen, in ihm erregt worden sein mag. Aus Liebe zu einer seiner Schwestern gab er diesen Plan indessen wieder auf, und bezog 1826 die Universität zu Rostock, und ein Jahr später die zu Leipzig, wo er neuerdings Gelegenheit fand, sein musikalisches Talent bei dem sehr verdienten Gesanglehrer und Musikdirektor Pohlenz kunstgerecht zu üben und auszubilden. 1829 vertauschte M. die Hochschule Leipzigs mit Berlin, um nach Absolution seiner Studien in dieser Residenz künftig in seinem Vaterlande dem gewählten Berufe als Jurist zu leben. Doch es war anders beschlossen. Eine mit mehreren Freunden unternommene Exkursion führte nach Pichelsberg. Kein Wunder, daß die freie Gegend die heitere Schaar bald ein Quartett anzustimmen bewog. Der die übrigen Stimmen beherrschende Tenor erregte die Aufmerksamkeit des damals gerade im kleinen Palais zu Pichelsberg anwesenden Königs in so hohem Grade, daß abseiten der königl. Theater-Intendanz Unterhandlungen mit M. angeknüpft wurden, deren Resultat sein Engagement war. Er hat bisher in den höhern Tenorparthieen der Mozart'schen und Gluck'schen Opern geglänzt; jedoch auch in neuerer Zeit den modernen Gesang sich angeeignet. M. ist nach dem einstimmigen Urtheile aller Kunstkenner, was Vortrag und Gesangweise betrifft, einer der ersten jetzt lebenden deutschen Tenoristen.

Manual (von manus, die Hand), auch Manualclaviatur, heißt die Claviatur einer Orgel, welche mit den Händen gespielt wird, um sie von der Pedalclaviatur (s. Pedal) zu unterscheiden; es besteht entweder aus einer oder mehreren Claviaturen.

Manualkoppel; s. Koppel.

Manubrium (lat.), der Knopf oder Griff an den Registerzügen der Orgel, an welchem die Register angezogen u. zurückgeschoben werden.

Manuductor (lat.), Handführer, der mit der Hand Tactirende. Bei den Griechen pflegte ein solcher in jede Hand einen harten Körper, z. B. einen Knochen, eine Austerschale o. dgl.

zu nehmen und sie an einander zu schlagen, um den Tact recht fühlbar zu machen.

Manus Guidonis; s. Guidonische H.

Mara (Gertrud Elisabeth, geb. Schmähling), eine der größten deutschen Sängerinnen, geb. den 23. Febr. 1749 zu Cassel. Ihre Kindheit war höchst kümmerlich. Ihre Mutter starb bald nach ihrer Geburt; Geschwister hatte sie nicht; der Vater, ein armer Musikus, mußte Stunden geben und sie bei verschlossenen Thüren allein lassen. Das Kind wurde zweiwüchsig; es konnte nichts für dasselbe gethan werden. Doch schon im vierten Lebensjahre spielte sie heimlich Geige; der Vater überraschte sie dabei und fand, daß sie alle Töne der Scala rein intonirte. Jetzt ertheilte er ihr Unterricht, und nach einiger Zeit spielte sie mit ihm kleine Duette. Nun trug der Vater das Kind, das wegen seiner Gebrechlichkeit nicht gehen konnte, in die Häuser der Musikfreunde; man bewunderte das außerordentliche Talent, und gab ihr Geschenke. Im sechsten Lebensjahre ging der Vater mit ihr auf die Frankfurter Messe, wo so viel verdient wurde, daß Gertrud bessern Unterricht bekommen und auch etwas für ihre Gesundheit gethan werden konnte. Im zehnten Jahre gab sie Concert in London, und nahm auch Singstunden bei Paradisi, unter dessen Leitung sie sich schon im vierzehnten Jahre bei Hofe mit Beifall hören ließ. Von 1766 bis 1771 lebte sie in Leipzig bei Hiller im Hause, wo sie täglich sechs Stunden sang, und Benda's, Jomelli's und Pergolesi's Werke genauer kennen lernte. Auch regte der Wetteifer mit der berühmten Corona Schröter ihren Fleiß lebhafter an. 1767 erhielt sie eine Einladung nach Dresden, und kehrte geehrt und belohnt nach Leipzig zurück. Gertrud's Ruf verbreitete sich immer weiter. Auch Friedrich II. hatte von ihr gehört, und ließ sich trotz seiner Abneignng gegen deutsche Künstler bewegen, sie nach Potsdam zu berufen. Der König zollte ihr lebhaften Beifall, und bestimmte ihr einen Jahrgehalt von 3000 Thaler auf Lebenszeit, welches vortheilhafte Anerbieten sie annahm. Sie trat zu Berlin 1771 zuerst in Hasse's Intermezzo „Pyramo e Tisbe" auf und wetteiferte mit den großen dasigen Sängern Concialini und Porporino. Nach einiger Zeit wurde ihr Gehalt verdoppelt. Unter Porpora's Anleitung bildete sie sich zur großen Adagiosängerin und guten Schauspielerin aus, und fand allgemeine Bewunderung. — Große Unannehmlichkeiten brachte ihr jetzt die unbesonnene Verbindung mit dem Violoncellisten Mara (1774), den sie trotz seiner Verschwendung und Liederlichkeit leidenschaftlich liebte. Sie entfloh mit ihm aus Berlin; doch wurden sie bald zurückgebracht, und zur Strafe mußte Mara vom Kammermusikus zum Trommelschläger avanciren. Gertrud erkaufte die Befreiung ihres Mannes endlich mit der Verzichtleistung auf den doppelten Gehalt. Doch einige Jahre nachher entfloh sie mit ihm zum zweiten Male. Der König sandte ihr diesmal selbst den Abschied nach. 1780 verweilten sie, nachdem sie in vielen Städten Deutschlands Concerte gegeben, in Wien. 1782 gingen sie nach Paris, wo damals die Todi Epoche machte. Nach Mara's Auftreten zerfiel das Publikum in Todisten und Maratisten. Nach einem Aufenthalt von zwei Jahren reiste sie wieder nach London; dort nahm man sie mit stürmischem Enthusiasmus auf; für dreizehn Abende im Pantheon-Concert erhielt sie die Summe von 1000 Guineen. 1785—86 wurde sie bei'm Londoner Operntheater angestellt, und bald wollte man dort kein Concert mehr ohne den Gesang der Mara hören. Ueberall wo sie erschien, riß sie die Zuhörer durch ihren Gesang zur höchsten Bewunderung hin. 1804 reiste sie nach Petersburg und 1805 nach Moskau, wo es ihr so sehr gefiel, daß sie beschloß, daselbst den Rest ihrer Tage zuzubringen. Nach der Trennung von ihrem Manne hatte sie der nicht bessere Italiener Florio auf ihren Reisen begleitet; doch auch von diesem hatte sie sich losgesagt und gedachte nun in Ruhe zu leben. Da verlor sie 1812 durch den Brand von Moskau ihr Haus und ihr gesammeltes Vermögen, und sah sich nun nach ihrem sechzigsten Jahre genöthigt, auf Erwerb durch Unterricht zu denken. Sie wandte sich in dieser Absicht nach Reval, wo sie am 20. Jan. 1833 in Armuth starb. Kurz vor ihrem Tode hatte sie noch an ihrem Geburtstage ein Huldigungsgedicht von Göthe erhalten. Einen Ruhm wie die Mara hat keine deutsche Sängerin wieder erlangt. Hinsichtlich der grandiosen Virtuosität kann nur die Catalani ihr an die Seite gestellt werden; hinsichtlich der Seele des Gesanges nur die Malibran. Beide übertraf sie noch an Umfang der Stimme; sie sang vom kleinen f bis hinauf zum dreigestr. e glockenrein. Vorzüglich groß war sie in dem Vortrag Händel'scher Arien. — Auffallend soll dem gebildeten Beobachter ihr plumpes, ungeschlachtes und in Redensarten oft sogar gemeines Benehmen gewesen sein; was sich zur Genüge daraus erklären läßt, daß sie zur Zeit ihrer geistigen Entwicklung schon, was Bildung für die Welt anlangte, allen Einfluß trotzig zurückgewiesen hatte.

Mara (Jos.), geb. 1744, † 1808 zu Schiedam; Gatte der Obigen, ein sehr vorzüglicher Violoncellspieler bei der Kapelle Friedrich's II.; ein von der Natur in jeder Hinsicht bevorzugter kenntnißreicher und höchst talentvoller Mann, der von wilden Leidenschaften hingerissen, sein Lebensglück verscherzte, sich dem Trunke ergab, von seiner Frau verlassen, sich in Deutschland umhertrieb und endlich in Holland in bitterster Armuth starb. Als seine nachmalige Gattin 1773 mit der Bitte bei dem König einkam, sich mit Mara verbinden zu dürfen, ließ Friedrich ihr durch Benda sagen, sie möge „mit dem schlechten Kerl machen was sie wolle, nur nicht ihn heirathen."

Marais (Maria), geb. den 31. März 1656 zu Paris, † den 15. Aug. 1718 als Kammermusiker daselbst. Virtuos auf der von ihm verbesserten Gambe. (Gambenstücke; Opern, z. B. Ariadne und Bachus.)

Marazzoli (Marco), einer der ältesten Opernkomponisten, 1637 Tenorist in der päpstl. Kapelle, brachte 1642 zu Venedig seine erste Oper mit außerordentlich günstigem Erfolge zur Aufführung. (Gli Amori di Giasone e d'Ilile, 1642; 1656 in Rom: Il Trionfo della Pietà.)

Marbeck (John), 1549 Baccalaureus der Musik und Organist zu Windsor, brachte zuerst die in England bei dem Gottesdienste üblichen Gebete und Hymnen auf Noten, unter dem Titel: The Book of common prayer.

Marcando, Marcato (ital.), markirt, nachdrücklich, hervorhebend.

Marcello (Benedetto), am 24. Juli 1680 zu Venedig geb.; Patricier daselbst, wurde Richter unter den Vierzigern, dann Provveditor zu Pola, und zuletzt Kanzler und Schatzmeister in Brescia, wo er am 24. Juli 1739 starb. Derjenige, dem die alte berühmte Venetianische Schule ihren Glanz verdankt. Er bildete sich unter Gasparini, und unterschied sich, im Sinne seines Lehrers, unter den meisten Tonsetzern seiner Zeit dadurch, daß er die Poesie als unzertrennlich von der Musik betrachtet wissen wollte; eine Ansicht, die er im Gegensatze zu den damaligen strengen Contrapunktisten, welche die Musik mehr als ein Spiel des Verstandes betrachteten, in seinen Werken consequent durchzuführen strebte. Eine edle Einfachheit und Erhabenheit athmen alle seine Kompositionen. Weltberühmt wurden seine 50 Davidischen Psalmen, die noch jetzt als classische Meisterwerke geschätzt werden. Mehrere Opern sind ihm zugeschrieben worden, doch soll er sich, nach Kiesewetter, nie im dramatischen Fache versucht, wohl aber mehrere Opern gedichtet haben. Seine berühmteste Schülerin war die Bordoni, nachmalige Faustina Hasse. (Giuditta, ein Oratorium; Missa; Miserere; Lamentationen, Sonaten u. s. w.; Schriften.)

Marchand (Jean Louis), 1669 zu Lyon geb., Ritter vom St. Michelsorden, Organist an der Hofkirche zu Versailles; nächst Couperin der größte franz. Orgel- und Claviervirtuos seiner Zeit. Fast alle Organistenstellen in Paris wurden ihm angetragen, so daß er eine Zeitlang deren sechs zugleich verwaltete. 1717 zog ihm sein bizarres Betragen gegen fürstliche Personen eine Verbannung aus Frankreich zu, und er wandte sich nach Dresden, wo er vor dem Könige mit so großem Beifall spielte, daß ihm eine ansehnliche Besoldung angeboten wurde, wenn er eine Organistenstelle dort annehmen wolle. Das reizte den schon früher angeregten Neid der deutschen Virtuosen noch mehr und man suchte den fremden Künstler zu stürzen. Dem damaligen Concertmeister Volumier gelang es, mit Berufung auf des großen Seb. Bach's Urtheil, die hohe Meinung des Königs über ihn herabzustimmen, und einen Wettstreit zwischen Beiden zu veranlassen, wozu die Einladung sogleich nach Weimar abging. Bach erschien, und Volumier verschaffte ihm Gelegenheit, Marchand heimlich zu hören. Darauf lud Bach diesen zu einem förmlichen Wettstreit ein, der auch angenommen wurde und in dem Hause des Grafen von Flemming stattfinden sollte. Marchand aber erschien nicht, denn er war schon an demselben Morgen mit Extrapost von Dresden abgereist. Aus Rücksicht auf seinen großen Künstlerruf wurde er wieder in Paris zugelassen, wo er als Musiklehrer bald wieder ein solches Ansehen gewann, daß er sich zur Bequemlichkeit zwanzig Wohnungen in den verschiedenen Gegenden der Stadt miethete, um eine Zeitlang in jeder derselben diejenigen Schüler unterrichten zu können, deren Haus in der Nähe lag. Mit seinem Gelde ging er aber so ausschweifend und verschwenderisch um, daß er trotz der enormen täglichen Einnahme von zehn Louisd'or, 1737 in den dürftigsten Umständen starb. Als Komponist war er kraftlos und seicht. (Concerte, 12 Sonaten, Clavierstücke 2c.)

Marche (frz.), Marsch (s. d.).

Marche redoublée (fr.), Geschwindmarsch.

Marchesi, auch Marchesini (Luigi), um 1755 zu Mailand geb., einer der berühmtesten Sopranisten, der 1789 in London neben der Mara und überall wo er sich hören ließ, den größten Beifall errang. Starb am 18. Dec. 1829 auf seinem Landgute. (Inzago, als Millionair; ital. Arietten.)

Marchettus von Padua (um 1270—1320); einer der ältesten musikalischen Schriftsteller, der nebst dem gleichzeitigen Joa. de Muris (s. d.), nicht nur die Theorie von der Mensur (vergl. Franco) ausgebildet, sondern auch, und besonders jene von der Harmonie, nach unsern jetzigen Begriffen bedeutend befördert, ja für diese zuerst Regeln gegeben hat, an sich zwar unvollständig, aber doch schon so beschaffen, daß nach derselben reine Accorde und reine Harmoniefolgen gebildet werden konnten. Vor allem finden wir bei Marchettus sowohl als bei de Muris schon die sehr wichtige Regel, daß zwei vollkommene Consonanzen nicht in gerader Bewegung auf einander folgen sollen; auch kannten sie das Wesen der Dissonanzen, und die Nothwendigkeit, dieselbe in die nächstliegende Consonanz aufzulösen; doch kennen sie die Dissonanz nur im Durchgehen, von der vorbereiteten oder gebundenen kommt bei ihnen nichts vor. (Beispiele s. unter 123.)

Marcia (ital.), Marsch (s. d.).

Marciale (ital.). Marschmäßig, im Tempo und Charakter eines Marsches; verschieden von Marziale, kriegerisch.

Marconi; s. Schönberger.

Marenzio oder Marenza (Luca), geb. 1556 zu Coccaglio bei Brescia, † den 22. Aug. 1599; Sohn eines armen Schusters, wurde von dem Erzpriester Andrea Mesitto er-

zogen, und erhielt Musik- und Gesangunterricht bei Giovanni Contini. Er zeigte ein so herrliches Talent, daß er bald das Muster aller Madrigalenkomponisten, und als solcher „Il più dolce Cigno" (der süßeste Schwan), ja „der göttliche Komponist" genannt wurde. Später ging er in Dienste des Königs von Polen, und 1581 als Kapellmeister des Cardinals Aldobrandino nach Rom, wo er zuletzt als Mitglied in die päpstliche Kapelle kam. (Zahlreiche Werke: Madrigale, Motetten ꝛc.)

Maresch (Joh. Anton), Erfinder der russischen Hornmusik (s. d.), war 1719 zu Chotieborz in Böhmen geb.; er lernte zuerst im Kloster Musik, ging dann als Waldhornist auf Reisen, vervollkommte sich in Dresden durch den Unterricht Hampel's, lernte in Berlin bei Zikka auch Violoncell. Von dort nahm ihn der Sohn des Großkanzlers, Graf von Bestuchef, 1748 mit nach Petersburg in die Dienste seines Vaters. Sein Spiel, dergleichen in Rußland noch unerhört war, entzückte die Kaiserin (Elisabeth), daß ihn zum Handkusse zuließ. Nun wurde er zum kaiserl. Kammermusikus ernannt und endlich zum Kapellmeister der von ihm gestifteten kaiserl. Jagdhornisten, als welcher er am 30. Mai 1794 starb, nachdem er schon seit 1789, wo ihn ein Schlagfluß traf, gekränkelt hatte. (Vergl. Russ. Hornmusik.)

Margherita bella, so wurde, wegen ihrer ausnehmenden Schönheit die 1680 in Dresden engagirte und von Dichtern aller Sprachen besungene hochberühmte italienische Sängerin M. de Salincola genannt, von deren Lebensumständen jedoch nichts Näheres vorliegt.

Maria Antonie, Kurfürstin von Sachsen, Kaiser Carl's VII. Tochter, geb. am 18. Juli 1724, 1782 zu Dresden gest.; eine in der Kunst hochgebildete Frau. (Die Opern: „Il Trionfo della fedeltà," „Talestri, regina delle Amazoni," die sie auch selbst gedichtet.)

Marimbah, das vorzüglichste Instrument der Eingebornen an der Ostküste Africa's. Es besteht aus zehn in einen Rahmen gespannten Stücken harten Holzes, deren jedem eine kleine ausgehöhlte Calabasse als Resonanz dient; das Ganze ist der Harmonika nicht unähnlich.

Marine-Trompete (lat. tromba marina), auch Trompeten-Geige, früher Trummscheit (Tympanischiza) genannt; ein vor mehr als 200 Jahren erfundenes Instrument, dessen sich vor Zeiten die herumziehenden Spielleute bedienten, und jetzt als unbrauchbar gänzlich vergessen ist. Seinen Namen hat es von dem lateinischen Worte mare, das Meer, weil man sich desselben ehemals auf den Schiffen bediente. Das Instrument bestand aus einem etwa 7 Fuß langen, oben 6 Zoll, unten 2 Zoll breiten hölzernen Kästchen, ohne Hinterdecke. Die obere Seite bildete den Resonanzboden, der mit einigen Schalllöchern versehen und mit einer einzigen etwas starken Darmsaite bezogen war, welche auf einem Stege ruhte, der einem kleinen Schuh glich. Auf dem hintern höhern Theil ruhte die Saite, der vordere leichte Theil bewegte sich, wenn die Saite mit dem Bogen angestrichen ward, auf dem Resonanzboden auf und nieder, wodurch ein Schnarren entstand, welches dem Ton einer gedämpften Trompete glich. Bei'm Spielen wurde das Instrument mit dem untern Theile gegen die Erde, mit dem obern gegen die Brust des Spielers gestemmt, und mit der linken Hand auf der Saite oben, wie bei'm Flageolettspiel auf der Violine oder dem Violoncell ganz leise gegriffen. Ehedem bediente man sich dieses Instruments in den Nonnenklöstern, um die Trompetenstimme auf demselben vorzutragen, und es soll noch bis jetzt hin und wieder geschehen.

Marmontel (Jean Franc.), 1719 zu Bort geb., am 30. Dec. 1799 zu Abbeville gest., gab unter seinen vielen literarischen Schriften auch mehrere für die Musik sehr wichtige Werke heraus, dichtete viele treffliche Operntexte für Gretry, Piccini u. A., durch welche er wesentlich zur Vervollkommnung dieses Faches beitrug. (**Poétique française, 1763: Essai sur les révolutions de la musique en France, 1777; De l'air en musique, 1783.**)

Markiren, einen Ton im Vortrage merklich hervorheben. Vergl. Accent u. Bsp. 7a—e

Markirt, Marcato; scharf, ben.

Marpurg (F. W.), Kriegsrath und Lotteriedirektor zu Berlin; 1718 zu Seehausen geb., † den 22. Mai 1795 zu Berlin; einer der größten musikalischen Literatoren und Tonlehrer Deutschlands, welcher mit dem Studium der Wissenschaften die gründlichste Kenntniß der Musik verband, und als ein eben so einsichtsvoller als fruchtbarer musikalischer Schriftsteller gründlich alle Zweige der musikalischen Wissenschaften, besonders die Lehre von der Harmonie aufklärte. Seine Abhandlung von der Fuge ist berühmt. Als Komponist aber hat er nichts Bedeutendes geliefert. (Kritische Einleitung in die Geschichte und Grundsätze der Musik. Hist. krit. Beiträge zur Aufnahme der Musik, 5 Bde. Handbuch bei dem Generalbaß, 3 Theile. Die Kunst, das Clavier zu spielen, 2 Theile. Abhandlung von der Fuge, 2 Abth. Figurirte Choräle, 2 Hefte. Geschichte der Orgel in Mspt. und unvollendet. Clavierstücke.)

Marqué (frz.), s. v. als marcato (s. d.).

Marquez (Anton Lesbio), 1698 Kapellmeister zu Lissabon, einer der tüchtigsten Contrapunktisten seiner Zeit, dessen zahlreiche Werke noch jetzt in Mspt. auf der dortigen Bibliothek als classische Heiligthümer aufbewahrt werden; starb am 21. Nov. 1709. (Messen, Miserere's ꝛc.)

Marsch, ital. Marcia, frz. Marche; ein kurzes, seit dem dreißigjährigen Kriege übliches Tonstück, welches von Trompetern, Hornisten oder auch von einem ganzen Hautboistencorps theils während der Schlacht, um die Kämpfenden anzufeuern, theils auf Zügen, abwechselnd mit Trommelschlag, um die Gleichförmigkeit der Schritte zu erhalten und die physische Anstrengung der Marschirenden zu erleichtern, oder

überhaupt bei militairischen Aufzügen und Bewegungen einer Truppenabtheilung ausgeführt wird. Er besteht gewöhnlich aus zwei Theilen nebst Trio, und trägt den Charakter des Männlich-Ernsten und, jenachdem die Bestimmung ist, des Feierlichen oder Leichtbeweglichen; doch kann die Form auch ausgedehnt und verändert werden. Scharf markirter Rhythmus, fühlbare Einschnitte und Absätze sind Haupterfordernisse bei'm Marsch. Hinsichtlich der Bewegung zerfällt der Militairmarsch in Parademarsch, Pas ordinaire, im $\frac{4}{4}$ oder $\frac{2}{4}$ Tact (75 Schritt auf die Minute), und Geschwind- oder Quickmarsch, Pas accéléré, im $\frac{6}{8}$ Tact (108 Schritt); bei'm Sturmschritt, Pas de charge (120 Schritt) giebt nicht die Musik, sondern die Trommel in kurzen Schlägen das Tempo an. Ersterer zeichnet sich durch energische Fülle und massenhafte Harmonie, der zweite mehr durch leichte Beweglichkeit und melodischen Reiz aus. Es giebt verschiedene Gattungen von Märschen, die auch in Opern, Oratorien, Sinfonieen u.s.w. angebracht werden: Soldatenmärsche („Wasserträger," „Titus," „Falschmünzer"); religiöse Märsche („Alceste," „Titus"); Trauer- oder Todtenmärsche (Beethoven's Es dur Sinfonie); Triumph- und Krönungsmärsche, nur für Blasinstrumente, und Festmärsche, für volles Orchester („Othello"); Bürger- oder Bauernmärsche („Deserteur," „Freischütz"); freie marschartige Sätze, mehr dem Charakter als der Form nach („Vestalin," C moll Sinfonie); Kriegsmärsche mit Gesang, Kriegshymnen (Marseillaise, Parisienne u.s.w.).

Marschartig nennt man diejenigen Stellen, die theils durch Figuren mit punktirten Noten, theils durch Tempo und stark markirte Rhythmen marschähnlich sind, wie z. B. der grandiose Eintritt des $\frac{4}{4}$ Tacts im Finale der Beethoven'schen C moll Sinfonie.

Marschmäßig, Marciale.

Marschner (Dr. Heinr.), ist 1795 zu Zittau geb., und zeigte schon früh ein großes musikalisches Talent. Nachdem er unter Hering's Leitung Generalbaß gelernt hatte, bezog er 1813 die Universität Leipzig, um Jura zu studiren, widmete sich jedoch bald ausschließlich der Tonkunst, hörte Philosophie und Aesthetik, und bildete sich im theoretischen Theile der Musik unter Schicht aus. 1816 ging er nach Wien und erhielt bald darauf in Preßburg eine Musiklehrerstelle. Hier komponirte er seine erste Oper „Heinrich IV." und übersandte das Mspt. seinem Vorbilde, C. M. v. Weber, in Dresden, der, das Vertrauen des jungen Künstlers schätzend, die Oper zur Aufführung brachte und ihn somit zuerst der Welt bekannt machte. 1822 ging Marschner selbst nach Dresden, wo Weber ihm die Stelle eines Musikdirektors am Theater verschaffte. Nachdem er sich 1826 verehlicht hatte (s. unten), komponirte er in Leipzig seinen „Vampyr," der seinen Ruf bis nach London, Petersburg und Moskau brachte, und überall mit größtem Enthusiasmus aufgenommen wurde. 1830 ward der Komponist zum Kapellmeister in Hannover ernannt; 1833 feierte er mit seinem „Hans Heiling" einen neuen Triumph und erhielt in Berlin im Namen der Künstler einen Lorbeerkranz und einen schönen Pokal als Ehrengeschenk, so wie 1834 von der philosophischen Facultät zu Leipzig das Doctordiplom. — Marschner ist eben so ausgezeichnet in Schilderung bewegter Seelenzustände, als glücklich im Gebiete des Volksthümlichen und Humoristischen; doch ist ihm, besonders in seinen frühern Werken, regellose Wildheit vorzuwerfen und eine allzusehr an C. M. v. Weber erinnernde Manier. (Opern: der Wilddieb; der Templer und die Jüdin; des Falkners Braut; das Schloß am Aetna; Quartette, viele Clavierkompositionen, vortreffliche vierstimmige Lieder, zusammen an 60 Werke.)

Marschner (Mariane geb. Wohlbrück), seit 1826 Gattin des Vorhergehenden, früher Sängerin in Darmstadt und darauf in Leipzig; geb. zu Hamburg den 6. Jan. 1806.

Marseillaise, die 1792 von N. Rouget de Lille gedichtete und komponirte welthistorische Volkshymne, die gleich einer geflügelten Siegesgöttin den Freiheitshelden jener grandiosen Schreckenszeit im Kampfe begeisternd voranzog. Ihre geschichtliche Bedeutsamkeit findet keine bessere Würdigung, als in den Worten Klopstock's, die er dem Dichter zuruft: „Unmensch! Barbar! wie viel Tausende meiner Brüder hast du erschlagen!"

Martellato (it.), gehämmert; das Klopfen mit der Rückseite der Bogenspitze auf die Saiten (z. B. bei einer Stelle in der Arie der Kesi im Kalifen von Bagdad); welche Manier in neuerer Zeit namentlich durch Paganini wieder in Aufnahme gekommen.

Martin (Vincenzo), genannt Spagnuolo, kais. russischer Hofrath und Kapellmeister, einer der beliebtesten Komponisten in der ältern italienischen Weise, war 1754 zu Valencia geb., 1784 Kapellmeister des Prinzen von Asturien, 1788 in Petersburg, wo er 1810 starb. Schon um 1782 hatte er sich durch Opern und Ballette in Italien hervorgethan. In Wien schrieb er 1785 seinen „Barbaro;" mehr noch gefielen durch die Lieblichkeit ihrer Melodieen seine „Cosa rara" (Lilla) und „L'Arbore di Diana." (Opern, Ballette, Cantaten, Arietten, Canoni ꝛc.)

Martin (Blaise), von 1788 bis 1821 Tenorist bei der komischen Oper zu Paris, einer der ausgezeichnetsten Sänger Frankreichs; übertrug zuerst italienischen Vortrag auf französische Gesangweise. Geb. zu Paris 1767, gest. 1837.

Martin (Joh.), genannt Martini (s. d.).

Martinelli (Catharina), geb. 1590 zu Rom, † den 8. März 1608 zu Mantua. Die erste Sängerin, deren die Musikgeschichte erwähnt.

Martini (Giambattista), ein Franziskaner, gewöhnlich Padre Martini genannt; zu Bologna am 25. April 1706 geb. und † daselbst als Kapellmeister an der Franziskaner Klosterkirche den 3. Aug. 1784; ein wegen seiner

ausgebreiteten Kenntnisse und Gelehrsamkeit von ganz Europa hochgeehrter, für die Musikgeschichte höchst bedeutender Mann, das kritische Orakel seiner Zeit. Aus der von ihm eröffneten Schule ging eine große Anzahl ausgezeichneter Komponisten hervor, und Jomelli so wie andere Künstler, die bereits einen Ruf hatten, verschmähten es nicht, noch seinen Unterricht zu benutzen. Sein vorzüglichstes, und trotz der darin herrschenden Planlosigkeit und Weitschweifigkeit für Musikgelehrte und Alterthumsforscher ganz unentbehrliches Werk, ist seine „Musikgeschichte," die er in drei Quartbänden, die hebräische und griechische Musik enthaltend, unvollendet zurückließ, und wovon Burney und Forkel das Beste benutzt und geordnet haben. Seine Papiere und Materialien hinterließ er seinem Nachfolger und Schüler P. Mattei (s. d.) mit dem Auftrag, das begonnene Werk fortzusetzen, was jedoch nicht geschah. (Mehrere Werke, worunter das wichtigste: Saggio fondamentale pratico di contrapunto, 2 Vol.; Kirchenkompositionen, viele künstliche Canons ꝛc.)

Martini (Jean), eigentlich Martin, am 1. Sept. 1741 zu Freistadt in der Pfalz geb., ging 1760 zu Nancy in französischen Dienst, ward Rittmeister bei'm Husarenregiment Chamboran, erwarb sich später als Opernkomponist einen bedeutenden Ruf, und ward 1797 Inspektor des Conservatoriums und Musikdirektor zu Paris. Er wird in Frankreich als der erste gerühmt, der, statt der einfachen bezifferten Bässe, die Clavierauszüge mit vollständig ausgesetzter Begleitung versah, und dadurch der Opernmusik größern Eingang in die Liebhaberwelt verschaffte. (L'Amoureux de quinze ans, 1771; La Bataille d'Ivry, 1774; Le Droit du Seigneur, 1783; Sappho, 1795; Annette et Lubin ꝛc.; Kirchenstücke und Instrumentalsachen; Ecole d'orgue [vorzüglich] ꝛc. ꝛc.)

Martini (Giuseppe San), schon 1726 der erste Oboevirtuos in ganz Italien; starb 1740 als Musikdirektor der Kapelle des Prinzen Friedrich von Wales.

Martins (Jacob Friedr.), Organist an der Hauptkirche in Erlangen, 1760 daselbst geb., ein wissenschaftlich gebildeter Musiker. (Pianofortestücke; Taschenbuch der Musik; Biographie von Händel und Graun; Lazarus, von Niemeyer; Magnificat, Te Deum, Chöre, Lieder ꝛc.)

Marx (Adolph Bernh.), ein einsichtsvoller und geistreicher musikalischer Theoretiker, und Verfasser mehrerer gehaltvollen Werke. („Allg. Berliner musikal. Zeitung," 7 Jahrgänge; die Kunst des Gesanges; Kompositionslehre; Maigruß; viele treffliche Abhandlungen und Aufsätze ꝛc.; Seb. Bach's große Passionsmusik, dessen hohe Messe u. a. m. im Clavierauszug; Choral- und Orgelbuch; „Johannes der Täufer;" Oratorium; Melodram ꝛc.)

Marxsen (Eduard), geb. den 23. Juli 1806 zu Nienstädten bei Altona; Pianist und Kompositeur; studirte Generalbaß unter Clasing, wobei jedoch zwei Uebelstände obwalteten: des Lehrers Kränklichkeit und die weite Entfernung in der der Schüler von seinem Lehrer lebte. Während drei Jahre wurden nicht mehr als 71 Lectionen so zu sagen erhascht, die aber zum guten Glück der Art waren, daß sie zum Selbststudiren nicht allein anregten, sondern auch im hohen Grade befähigten. Clasing's großes Lehrtalent bewährte sich hier höchst glänzend, wie nicht minder des Schülers Beharrlichkeit und Ausdauer. Nach Beseitigung obwaltender behindernder Verhältnisse wurde es Letzterem endlich möglich, wohl vorbereitet Wiens Hochschule der Musik zu beziehen und unter dem wackern Ritter von Seyfried mit Erfolg höhere Studien vorzunehmen. 1834 kehrte Marxsen von dort nach Hamburg zurück und gab daselbst noch im November desselben Jahres sein erstes Concert. (Sinfonieen, Ouvertüren, viele Pianoforte-Kompositionen, Lieder ꝛc.; viele Werke in Mspt. Bis jetzt erschienen 24 Werke.)

Marziale (it.), kriegerisch: s. Marciale.

Mascara oder Maschera (Fiorenzo), ein ausgezeichneter Organist, blühte gegen Ende des 16ten Jahrhunderts zu Brescia; merkwürdig als der erste, der Canzoni franzese für die Orgel setzte.

Maschek (Paul), Claviermeister zu Wien um 1796, auch Harmonikaspieler. Ein braver Komponist. (Motetten, Quartetten, Rondo's ꝛc.)

Maschek (Vincenz), 1762 in Böhmen geb., studirte Contrapunkt bei Seeger, verbesserte die Tastatur der Harmonika, die er, wie auch seine Gattin, meisterhaft spielte, und ward als vorzüglicher Musiklehrer geschätzt. Starb 1826 zu Prag. (Kirchenstücke; Cantaten; Oper: „der Spiegelritter;" Concertino; Sinfonieen; Sonaten und viele Clavierkompositionen.)

Maschinen (musikalische), ihr Name ist Legion. Maschine zum Notensetzen s. Melograph; zur Anfertigung vollendeter Claviervirtuosen, s. Mechanische Hülfsmittel.

Maschrokitha oder Mastrachita, nach Einigen eine der Syrinx der Griechen ähnliches Instrument der Hebräer; nach Andern aus einigen Pfeifen zusammengesetzt, die durch einen Blasebalg intonirt wurden; die roheste Idee zur Erfindung der Orgel.

Masken, frz. Masques, engl. Masks, hießen die im vierzehnten Jahrhundert von den Clercs de la Basoche aufgeführten Possen, in welchen allegorische und mythologische Personen in Verkleidung und Larven auftraten. In diesen Stücken spielte die Musik schon eine bedeutendere Rolle als in ihren Vorgängern, den Moralitäten, und bestand größtentheils in Volksliedern. Sie gehörten zu den Hauptvergnügungen des Hofs und des Volks, und wurden erst durch die Jongleurs und Troubadours verdrängt. Am längsten erhielten sie sich in England, wo sie, als das zu Anfange des 17ten Jahrhunderts in Italien erfundene Recitativ auch dort bekannt wurde, mit Aufnahme desselben sich nach und nach in wirkliche kleine

Opern verwandelten, in welchen unter Beibehaltung des Namens die Larven wegfielen.

Masken (in musikalischer Beziehung), bei den Griechen und Römern kleine Larven, deren Mundöffnung zur Verstärkung der Stimme der Schauspieler und Sänger mit einer metallenen Röhre oder einem Schallbecher versehen war.

Mason (Will.), 1726 zu Hull geb., studirte in Cambridge, wurde dann Pfarrer zu Aston und Kanonikus und Präcentor der Yorkschen Kathedrale, ein geachteter Dichter und verdienstvoller musikal. Schriftsteller; starb am 4. April 1797 an einer unbedeutenden Fußwunde. (Essay on Church-Music, vortrefflich.)

Massaini (Tiburz.), ein Augustinermönch, sehr fruchtbarer und geschätzter Kirchenkomponist; lebte zu Piacenza, wurde dann Kapellmeister an der Kirche S. Maria del Popolo zu Rom, zuletzt Kapellmstr. des Kaisers Rudolph II. zu Prag, wo er um 1600 starb. (Psalmen, Miss., 4 chör. Motett., Madrigale ꝛc.)

Massima (ital.), s. v. a. Maxima; s. Noten.

Massonneau (Louis), zu Kassel geb., geschätzter Komponist und Virtuos auf der Violine und Viole d'Amour; war Schüler von Heuze und Rodewald; 1800 an der Kapelle zu Dessau, 1802 Concertmeister in Schwerin. (Sinf., Quartette, Duo's, Variat., Lieder ꝛc.)

Mastiaux (Casp. Ant. von), in München, 1766 zu Bonn geb., seit 1806 baier. wirkl. Geheimrath; ein Mann, dessen Bemühungen in der Kunst die kathol. Kirche vieles zu verdanken hat. (Treffliche Kirchenkompos.; kathol. Gesangbuch; über Choral- u. Kirchengesänge ꝛc.)

Mastrachita; s. Maschrokitha.

Masureck, Masurka, ein nach der Woiwodschaft Masovien benannter polnischer Nationaltanz im ¾ Tact, von wildem, schroffen Charakter, der unter August III., König von Polen und Sachsen (reg. 1733—63) in Aufnahme kam und sich von diesem Hofe aus überallhin weit verbreitete. Die Melodieen verlangen scharfe Accentuirung; sie werden häufig mit liegenden Bässen begleitet, enthalten manche pikante Wendung, und haben, ihrer Natur nach, viel Aehnlichkeit mit einander. Sie sind in ihrer Abwechslung von wildem Aufschwung mit trüber melancholischer Schwermuth ein treuer Abdruck der Grundnatur des polnischen Volks. In dieser Form hat Chopin Meisterstücke von hohem poetischen Werth geschaffen, die von Clara Wieck unübertrefflich ausgeführt werden.

Matalan, in Indien eine Art kleiner Flöten, womit die Bajaderen ihren Gesang begleiten.

Matelotte, ein dem englischen Hornpipe ähnlicher französischer Matrosentanz. Kurz abgestoßene Melodie von zwei Reprisen im ¾ Tact.

Mathematische Klanglehre (die Lehre von den Größen des Klanges), in Beziehung auf den Klang selbst (Akustik), s. Klang; in Beziehung auf Maaß und Verhältniß der Klänge, s. Kanonik.

Mathematische Temperatur, ist diejenige Stimmung, welche vom Grundton aus alle Intervalle bis zur Octave in ihrer vollkommenen Reinheit darstellt. Die Schwingungszahlen haben bei derselben folgende durch physikalische Gesetze festgestellte Verhältnisse: die aufsteigende Secunde macht $\frac{8}{9}$, die Terz $\frac{4}{5}$, die Quarte $\frac{3}{4}$, die Quinte $\frac{2}{3}$, die Sexte $\frac{3}{5}$, die Septime $\frac{9}{16}$ und die Octave die doppelten Schwingungen des Grundtons; und in der Molltonart die kleine Terz $\frac{5}{6}$, die kleine Sexte $\frac{5}{8}$ und die kleine Septime $\frac{9}{16}$. Bei absteigenden Intervallen bleiben diese Verhältnisse dieselben, nur mit Umkehrung, d. h. wenn man deren Zähler mit den Nennern verwechselt. Und da sich bei gespannten Saiten die Schwingungszahlen nach physikalischen Gesetzen umgekehrt wie die schwingenden Längen (unter übrigens gleichen Verhältnissen, als Dicke und Spannung) verhalten, so passen obige Brüche in ihrer Umkehrung auch für die Längenverhältnisse. Es giebt Instrumente, welche nur die mathematische Temperatur darzustellen vermögen, z. B. das Horn; so auch sucht der Violinist und der Sänger dieselbe in ihrer möglichsten Reinheit anzuwenden; wie jedoch das Gesetz der Töne die Unmöglichkeit in sich enthalte, diese Anwendung überall zu gestatten, s. unter Temperatur. Vergl. auch Klang und Schwingung.

Mattei (Padre Stanislao), Schüler des berühmten Padre Martini, dessen literarischer Erbe und Nachfolger, 1784 als Kapellmeister am Minoritenkloster zu Bologna, der größte italienische Contrapunktist der neuern Zeit, und Stammhalter der berühmten Bolognesischen Schule; am 10. Febr. 1760 geb. (Prattica d'Accompagnamento etc. 1825, und mehrere theoret. Werke; Missen, Psalmen ꝛc.)

Mattern (Franz), ein Schlesier, geb. 1771 (nach Raßmann), am 5. Dec. 1829 zu Liegnitz als Musikdirektor und Musiklehrer an der dortigen Ritterakademie gest. (?). (Gesänge für Männerstimmen; Märsche ꝛc.)

Matthäi (Heinr. Aug.), Concertmeister und Mitunternehmer der Quartett-Unterhaltung zu Leipzig, ausgezeichneter Violinvirtuos und tüchtiger Quartettspieler, auch geschätzter Komponist; geb. zu Dresden am 3. Oct. 1781, † am 4. Nov. 1835. (4 Concerte; 2 Quartette; Fantasieen; Variationen; Duette f. V.; Gesänge; 12 Arietten; 24 Lieder.)

Mattheson (Johann), Komponist, Sänger, Clavierspieler und berühmter musikal. Schriftsteller, den 28. Sept. 1681 zu Hamburg geb.; † den 17. April 1764. Dieser berühmte Mann genoß eine treffliche Erziehung, komponirte schon im neunten Jahre, gab Orgelconcerte, und zeigte so viel Sängertalent, daß ihn Gerh. Schott*)

*) Der Licentiat Gerhard Schott baute das älteste Schauspiel- oder richtiger Opernhaus (1677 auf dem Gänsemarkt) in Hamburg, und 1678 wurde die erste Oper „Adam und Eva" darin gegeben. Als Ackermann nach Hamburg kam, mußte er sich lange mit dem alten kleinen Komödienhause, in einem Hofe beim

auf's Theater brachte, wobei er bis in ſein 24ſtes Jahr blieb und in den letzten 8 Jahren mit allgemeinem Beifall die Hauptrollen ſang. Im 17ten Jahre brachte er ſeine erſte Oper (Pleiades) zur Aufführung, die er dirigirte, indem er zugleich die Hauptparthie darin übernahm. Er ſtudirte Jura, wurde 1706 Secretair bei dem engliſchen Geſandten Joh. von Wich, und Hofmeiſter bei deſſen Sohne. Von großem Einfluß auf ihn war der Umgang mit Händel, mit dem er 1703 auf der Maria Magdalenen-Orgel bekannt wurde. 40 Jahre lang in Geſandtſchaftsdienſten erhielt er während dieſer Zeit den Titel eines großbrittanniſchen Legationsrath. Dabei trieb er ſtets Muſik, und wurde (1715) zum Kapellmeiſter, Kanonikus und Muſikdirektor am Dom zu Hamburg ernannt. 1728 legte er die letztere Stelle wegen ſeiner Schwerhörigkeit nieder; in demſelben Jahre ſtiftete er eine muſikal. patriotiſche Geſellſchaft: dieſe hatte eine Medaille, die Apollo mit der Lyra zeigte; der Dichter Richey war Secretair. — Mattheſon gab während ſeines Lebens, 21 Oratorien und Cantaten ungerechnet, 88 Schriften über Geſchichte, Moral und Muſik heraus. Außer dieſen hinterließ er beinahe noch zweimal ſo viel in Manuſcript. In ſeinem Teſtamente vermachte er 44,000 Mark hamb. Cour. zum Bau der Orgel in der St. Michaeliskirche in Hamburg, welche nach ſeinem Plan von Hillebrand für 17,000 Mark 1768 vollendet wurde und an der Fronte des Gebers Bildniß trägt. Durch ſeine Werke wirkte er nützlich für mehrere Zweige der Muſik; aber durch ſeine Derbheit, beſonders in ſeinem Hauptſtreit über die Solmiſation, die er glücklich zu Grabe trug, zog er ſich auch heftige Gegner zu. Seine eignen zahlreichen Kompoſitionen ſind pedantiſch. Er war mit einer Engländerin, Catharina Jennings, vermählt; doch blieb ſeine Ehe kinderlos. — Bewunderungswürdig erſcheint Mattheſon in ſeiner Thätigkeit und Vielſeitigkeit. Seine Stellung, die ihm mit Leſen und Antworten in geheimer Ziffernſchrift und durch anderweitige Verrichtungen viel Arbeit machte, war mit häufigen Reiſen verknüpft, und verahlaßte ihn ſich ernſtlich mit der Geſchichte und den Rechten Englands zu beſchäftigen; große Geſchäfte gaben ihm überdies die hamburgiſchen Zwiſtigkeiten jener Zeit. Dabei war er der lateiniſchen, franzöſiſchen, engliſchen und italieniſchen Sprache mächtig, überſetzte viele nicht auf Muſik bezügliche Werke (unter andern Selkirk's Begebenheiten, und in 69 Tagen Burnet's Geſchichte ſeiner Zeit, 8 Alphabete, d. i. 3072 Seiten!); war ein großer Häuſerſpeculant; ſpielte mehrere Inſtrumente, als Gambe, Violine, Flöte, Oboe; war ein tüchtiger Tänzer und Reiter, und führte nebenbei eine vortreffliche Klinge, die er unter andern nach einem Zwiſt im Theater, ſo wie er Raum gewonnen hatte, auf dem Gänſemarkt einſt auch gegen Händel zog und glücklicherweiſe auf einen der breiten Metallknöpfe des Rocks zerbrach (20. Oct. 1704). (Seine Hauptwerke ſind: der muſikaliſche Patriot; der vollkommene Kapellmeiſter; die große Generalbaß-Schule; die Organiſtenprobe u. ſ. w.)

Maucourt (Louis Charles), 1760 in Braunſchweig geb., 1805 Concertmeiſter, 1810 Hofmuſikus in Kaſſel, geſt. 182.?, gehörte ſchon in ſeinem zwanzigſten Jahre zu den vorzüglichſten Violinvirtuoſen und war beſonders im freien Fantaſiren vortrefflich. (Solo's, Trio's ꝛc.)

Maul (Orgelb.), ſ. v. a. Aufſchnitt (ſ. d.).

Maultrommel; ſ. Brummeiſen.

Maultrommelclavier; ein nicht ganz paſſender Name für das Aeolodikon (ſ. d.).

Maurer (Ludw. Wilh.), ausgezeichneter und berühmter Violinvirtuos, Schüler des bekannten Haak, 1789 am 8. Febr. zu Potsdam geb. Als dreizehnjähriger Knabe ließ er ſich zuerſt in einem Concert der Mara zu Berlin mit großem Beifall hören, und erhielt ſogleich die Stelle eines Kammermuſikus daſelbſt. 1806 ging er nach Königsberg, und dann nach Petersburg. In Riga traf er Baillot, und kurz darauf Rode, den er nach Mitau begleitete; Rode führte ihn bei der berühmten Violiniſtin Berner ein, in deren Hauſe er ſechs Monate hindurch eine freundliche gaſtliche Aufnahme fand. Hier benutzte er beſonders den Unterricht Rode's. Darauf gab er in Petersburg, Moskwa und andern großen Städten Rußlands Concerte mit außerordentlichem Erfolg. Durch Baillot erhielt er eine Muſikdirektorſtelle bei dem ſehr reichen Kammerherrn von Wſewologski in Moskau. 1818 bereiſte er Deutſchland und ging nach Paris. Darauf wurde er Concertmeiſter in Hannover, und folgte 1832 einem abermaligen Rufe als Kapelldirektor des Herrn von Wſewologski nach Petersburg. In Rückſicht auf ſeine Virtuoſität zeichnet er ſich durch einen ſchönen, weichen und biegſamen Ton aus; der Charakter ſeines Spiels iſt Anmuth, Feinheit, Zierlichkeit, womit ſich größte techniſche Fertigkeit vereint. (Viele Violinſolo's und Concerte, Variationen, Potpourri's; Concertante für 4 Violinen, von eigenthümlichem Charakter und ſehr beliebt; die Oper „Aloiſe.")

Mauritius von Heſſen-Kaſſel; ſ. Moritz.

Maxima, die Längſte; eine Note von acht Schlägen; ſ. Noten. [Beiſp. Ca S. 1.]

Maximilian Joſeph III., Kurfürſt von Baiern, geb. den 28. März 1727, † am 30. Dec. 1777; war Virtuos auf Violine, Violoncell und beſonders auf der Gambe; dabei ein vorzüglicher Komponiſt. (Stabat mater ꝛc.)

Mayer (Charles), Fortepianovirtuos, iſt der Sohn eines angeſehenen Bergofficianten,

---

Dragonerſtall, behelfen, bis endlich das alte Opernhaus niedergeriſſen und das noch jetzt an derſelben Stelle ſtehende Gebäude errichtet wurde. Die Neuberin, welche 1728 nach Hamburg kam, ſpielte mit ihrer „Hochdeutſchen Komödianten-Geſellſchaft" in einer Bude in der neuſt. Fuhlentwiete, auf dem Fleck, wo jetzt, den gr. Bleichen gegenüber, das Haus No. 35 ſteht.

und um 1792 in Clausthal geb. Als Conscriptionspflichtiger ward er seines schönen musikal. Talents wegen vom Kommandanten seines Regiments zum Secretair angenommen, und im Feldzug 1812 als Einquartirter in einem vornehmen Hause, durch den Herrn desselben vom Militairdienst befreit. Nun er sich ganz seiner Liebe zur Musik hingeben konnte, ging er zu fernerer Ausbildung auf einige Jahre zu Field, machte dann eine Reise nach Deutschland und ließ sich endlich in Petersburg nieder, wo er als Lehrer hoch geachtet ist und in den glücklichsten Verhältnissen lebt. In Spiel und Komposition schließt sich Mayer, jedoch untergeordnet, an Field's Weise an, und theilt ihre Vorzüge und Mängel. (Sonaten, Rondo's, Variationen, Walzer ꝛc.)

Mayer oder Mayr (Simon), seit 1802 Kapellmeister zu Bergamo, ein wegen seiner gefälligen Manier in Italien beliebter und hochgefeierter dramatischer Komponist, war am 14. Juni 1768 zu Mendorf bei Ingolstadt geb., war für die Wissenschaften bestimmt, verließ aber, dem Drange seiner Neigung folgend, die Universität und wanderte nach Italien, wo er das Glück hatte, an dem Conte Pesenti zu Bergamo einen Beschützer zu finden, der ihn der Leitung des Maestro Bertoni in Venedig anvertraute. Auf Piccini's Anrathen widmete er sich später der dramatischen Komposition, und so erschienen von ihm in einem Zeitraume von etwa dreißig Jahren, außer zahlreichen Kirchenwerken, an 73 Opern und Oratorien und Hunderte von einzelnen Gesängen. Er vermischte auf geschickte Weise den deutschen und italienischen Stil, und war der Erste, welcher die italienische Oper (stark nach französischen Vorbildern) mit einer selbstständigen, figurirten Begleitung und interessanter Instrumentirung bereicherte. Dies ist der Stammbaum ꝛc.: Teut zeugete Simeon vom Weibe Italia; Simeon zeugete Paer; Paer zeugete den König Rossini; Rossini zeugete Bellini, Donizetti e tutti quanti. (Zu seinen beliebtesten Opern gehören: Lodoiska; I misteri Eleusini; Ginevra di Scozia, 1803; Adelasia ed Aleramo, 1807; Le finte Rivali, 1810 ꝛc.)

Mayseder (Jos.), Solospieler und Direktor der Hofkapellmusik in Wien; berühmter Violinvirtuos, Schüler von Schuppanzigh, am 26. Oct. 1789 in Wien geb., wo sein Vater Dekorationsmaler war, verdankt seine Ausbildung besonders der Unterstützung des Hofraths Sonnenfels. Sein Ruf als Virtuos hat sich durch Deutschland, Frankreich und Italien verbreitet, wiewohl er nie Reisen machte und nur in Wien Concerte gab. Glänzende Fertigkeit, reinste Intonation, große Nettigkeit in den Passagen und ein keckes Staccato sind Vorzüge, die ihm nachgerühmt werden. Paganini selbst spricht von ihm mit der größten Achtung. (Ueber 50 Werke; Concerte, Rondo's u. Polon.; 6 Quart., 24 Duo's; Etüden; Trio's f. Pfte., Viol. u. Cello ꝛc., meist alle sehr beliebt.)

Mazas (Jaques Ferréol), bedeutender Violinvirtuos und Schüler Baillot's, erst Mitglied, dann Professor des Conservatoriums in Paris, um 1794 im Städtchen Lavaur im südlichen Frankreich geb., erregte als Kind in einem Concerte zu Toulouse Erstaunen, und erhielt schon 1804 den zweiten Preis vom Conservatorium. Ein ganz eigenthümlicher, denkender Künstler und sehr schätzbarer Komponist. (Ueber 40 Werke, worunter eine empfehlenswerthe Violinschule.)

Mazurek; s. Masurek.

Mazzaferrata (Giov. Batt.), Kapellmeister zu Ferrara, blühte in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts, besonders auch merkwürdig, insofern die Ausdrücke Adagio, Allettuoso, Allegro, Presto, Vivace, Largo, Da Capo, Se piace schon in seinen Werken vorkommen. (Cantaten, 1677; Psalmen, 1684.)

Mazzocchi (Domenico), ein würdiger Meister der römischen Schule aus der ersten Hälfte des 17ten Jahrhunderts. In seinen berühmten Madrigalen kommt zuerst die Anwendung der Enharmonik vor, so wie der neuerfundenen Zeichen für Forte, Piano, Crescendo und Decrescendo. (Dialoghi e Sonetti; Musiche sacre e morali. Rom 1640, etc.). Sein Bruder

Mazzocchi (Virgilio), 1630 Kapellmeister an der Peterskirche, gest. im Oct. 1646, eröffnete in Rom eine blühende Schule des Gesanges und der Komposition und gab durch die darin befolgten, auf rhythmische und melodiose Entfaltung zielenden Grundsätze dem sogen. „strengen Stil" den letzten Stoß. Er war einer der größten Gesanglehrer Italiens. (Madrigale, Hymnen, Misse von 16 Chören ꝛc.)

Me, die zweite der Graunschen Silben; s. Damenisation und Solfeggiren.

Mechanik; die Lehre von der Bewegung der Körper in Bezug auf die Kräfte, die als nächste Ursache der Bewegung erscheinen.

Mechanische Hülfsmittel (zur Ausbildung mechanischer Pianofortevirtuosen); wir können nicht umhin, unter dieser Rubrik die zur Vervollkommnung der Lehrmethode beim Clavierspiele in neuester Zeit erfundenen Vorrichtungen, mit Hinweisung auf die einzelnen Artikel, aufzuzählen. Recept: — Nimm ein beliebiges Kind von mäßiger Fassungskraft, fein artig und geduldig; spanne es abwechselnd in den Fingerschneller und den Fingerspanner, damit die Fingergelenke schmeidig werden und zugleich Muskelkraft und Spannfähigkeit sich ausbilden; setze es an's Clavier, lege seine Hand auf den Handleiter, stecke die Finger in die Ringe des Dactylion, auf daß es die richtige Stellung des Armes und, nach stufenweiser Entwicklung, Schnellkraft in den Fingern bekomme. Laß es eine Zeitlang so fortüben, während zu gleichzeitiger Ausbildung des Tactgefühls der Metronom seine Schläge verrichtet. Thue, wenn es aufbraust und übersieden will, noch etwas hinzu von einem andern Instrument (s. obige Verrich-

tungen des Metronoms); gieße eine Logier'sche Brühe darüber: — dann wird es gut.

Mechanische Schraubenstimmung; s. Schraubenmechanismus.

Mechanismus; in einem Instrumente die innere Einrichtung derjenigen Maschinen, wodurch seine klingenden oder tonerzeugenden Körper in Bewegung gesetzt werden. Einzelne Haupttheile desselben beim Pianoforte sind Taste, Hammer, Stößer, Dämpfung (s. d.). Haupteigenschaften eines guten Mechanismus sind: Leichtigkeit der Spielart; Präcision im Anschlag und ein durchweg ganz gleiches Auslösen der Hämmer.

Meckern, frz. Chevroter; s. v. wie einen Bockstriller (s. d.) schlagen.

Medesimo tempo oder moto, dasselbe Zeitmaaß, Fortdauer der herrschenden Bewegung nach einer andern Tonart; s. L'istesso t.

Media, mittlere Saite des griech. Tonsystems, unserm a entsprechend; s. Tetrachord.

Mediante (Media), der Mittelton zwischen Grundton und Quinte; die Terz (tertia modi).

Mediarum, Mediarum extenta; s. Tetrachord.

Medici (Lorenz von), genannt der Prächtige, auch Vater der Gelehrsamkeit; geb. zu Florenz 1448, gest. am 8. April 1492, war nicht allein ausgezeichneter Redner und Dichter, sondern auch Musiker. Walther führt achtstimmige Missen von ihm an; von seinen 1609 erschienenen Tricinien u. a. Kompositionen sind keine mehr vorhanden. An ihm hatte die Kunst einen großmüthigen Mäcen.

Medische Trompete. Ein Blasinstrument der alten Griechen, welches aus Schilfrohr verfertigt wurde.

Medius; s. Accentus ecclesiastici.

Mehr, più; gedrängter, più stretto.

Mehrchöriger Vocalsatz ist der vielstimmige; derjenige, der über acht Stimmen hinausgeht, und in der Vereinigung mehrerer vierstimmiger Chöre zu gemeinschaftlicher Wirkung besteht. Adrian Willaert, zu Anfang des 16ten Jahrhunderts, war der Urheber dieser Gattung, der er auch schon im Entstehen die für immer gültige Norm gab, daß im Zusammentreffen der Chöre, jeder derselben für sich eine regelmäßige und vollständige Harmonie bilden müsse. Ihm folgten auf diesem Gebiete Palestrina, Zarlino, die Gabrieli und Ingegneri, welche drei- und vierchörige Concerte, Motetten ꝛc. herausgaben; und diese Kompositionsweise ward in Italien bald so beliebt, daß es bis zu Anfang des 18ten Jahrhunderts hinab keinen tüchtigen Meister gab, der sich nicht im mehrchörigen Satze versucht hätte. Zu den berühmtesten Erzeugnissen dieser Art gehören die drei 48-stimmigen, in zwölf Chöre vertheilten Messen, deren zwei, von Orazio Benevoli, 1650 und 1675, und die dritte von Gregorio Ballabene 1790 in Rom zur Aufführung kamen. Letzteres dürfte wohl das Neueste sein, was die musikalische Literatur der Art aufzuweisen hat; Benevoli aber wird, namentlich in seinen vierchörigen Kompositionen (deren eine bekanntlich Fasch zu ähnlicher Arbeit anregte), für den größten Tonsetzer in diesem Stile gehalten. Vergl. Vielstimmig.

Mehrdeutigkeit entsteht aus der Möglichkeit, einem und demselben Tone, Intervall oder Accord mehrere Deutungen unterzulegen, d. h. dieselben durch harmonische oder enharmonische Verwechslung aus verschiedenen Grundharmonieen herzuleiten. So hat jeder Ton eine leitereigne vierfache harmonische Mehrdeutigkeit; g z. B. kann betrachtet werden als Grundton des Dominantenaccords, als Terz des e moll-Accords, als Quinte von C dur und als Septime vom Septimenaccord auf der sechsten Stufe. Der Accord g h d kann gedeutet werden als vollständiger Dreiklang auf der Dominante, als Hauptdominantenaccord mit Auslassung der Septime, und als Septimenharmonie auf e mit ausgelassenem Grundton. Die zweite Art s. unter Enharmonische Mehrdeutigkeit und Beisp. 42.

Mehrfache Stimme (Orgelb.), eine solche, zu welcher mehrere Pfeifenchöre auf einem Stocke stehen.

Mehrfacher Kanon; ein Kanon, der mehr als zwei Hauptstimmen hat. Die niederländischen Contrapunktisten liebten dergleichen künstliche Vielstimmigkeit; so hinterließ der gefeierte Josquin unter andern einen 24-stimmigen vierfachen Kanon, d. h. einen solchen, worin jede der vier Chorstimmen für sich einen sechsstimmigen Kanon ausführt.

Mehrstimmig nennt man einen Instrumental- oder Vocalsatz, in welchem mehrere Melodieen oder Stimmen zugleich ertönen. Sobald derselbe über acht Stimmen hinausgeht, wird er mehrchörig (s. d.) oder vielstimmig (polyphonisch).

Mehúl (Etienne Henri), am 24. Juni 1763 zu Givet geb., † am 18. Oct. 1817 zu Paris. Einer der größten und gediegensten Komponisten neuerer Zeit. Er ward von seinem Vater, der beim Geniewesen gedient hatte, für dies Fach bestimmt, und sehr jung vorläufig bei einem Baumeister in die Lehre gegeben, wo er sich vorzüglich mit Zeichnen zu beschäftigen hatte. Zu seinem Glück lernte er den blinden Organisten in seinem Geburtsort kennen, der ihm den ersten Musikunterricht gab, sein großes Talent sehr bald erkannte und nach Kräften zu fördern strebte. Durch dessen Bemühungen wurde der Knabe in die Abtei Valledieu gegeben, wo er unter dem deutschen Organisten Hanser drei Jahre lang eifrig Orgelspiel und Contrapunkt studirte, und seinem Lehrer als Adjunct zugesellt werden konnte. Noch nicht volle 16 Jahre alt, folgte er einem Obersten der Besatzung zu Charlemont, welcher selbst ein tüchtiger Musiker war und ihm wohl wollte, nach Paris, wo er von dem damals berühmten J. F. Edelmann im Clavierspiel unterrichtet

wurde. Zwei Jahre später machte er die nähere Bekanntschaft Gluck's, der nach Paris gekommen war, um seine „Iphigenie in Tauris" auf das Theater zu bringen, und wurde durch diesen besonders in den philosophischen und poetischen Theil der Tonkunst eingeweiht. Zuerst machte sich nun Mehul bekannt durch seine Oper „Euphrosine ou le Tyran corrigé," die 1790 vielen Beifall fand. Dieser folgte 1791 die bereits sechs Jahre früher eingereichte Oper: „Cora et Alonzo," dann 1792 „Stratonice" nebst mehreren andern, die meistens auch in Deutschland eine warme Aufnahme fanden, als: „L'Irato," 1801, „Une Folie" (Je toller, je besser), 1802, „Les aveugles de Tolède," 1806, u. s. w.; vor allen aber „Joseph," 1807. Mehul huldigte den Grundsätzen der Revolution, und seine Volksgesänge, wie Chant du départ, Chant de Victoire und Chant de retour, gehören zu den vortrefflichsten dieser Art. Seit 1795 war er Professor, später einer der Inspektoren am Conservatorium, auch Mitglied der Ehrenlegion. Gründlichkeit, Tiefe, Charakteristik und Wahrheit sind Vorzüge des Mehul'schen Genius. Dennoch beschuldigten ihn seine vielen Gegner laut der Untüchtigkeit, den musikalischen Ausdruck auf dem Wege natürlicher Combination zu erreichen; er laborire an hypersthenischer Ueberbietung des dramatischen Ausdrucks u. dergl. m. Mehul war ehrgeizig und reizbar; hatten mehrere seiner Opern mißfallen, so kam noch dazu, daß seine spätern mit Gleichgültigkeit aufgenommen wurden. Er ward muthlos, kränklich und verfiel in eine düstere Stimmung, die sein sich entwickelndes Brustübel nur noch verschlimmerte. Ein milderes Klima wurde ihm verordnet; doch konnte er es, fern von seinen Freunden, im Süden nicht lange aushalten. „L'air qui me convient encore le mieux," schrieb er nach Paris, „est celui que je respire au milieu de vous." Er kehrte heim und starb im 54sten Jahre seines Lebens. Ein schöner Zug seines höchst liebenswürdigen Charakters war das beständige Bestreben, zu den ihm zugedachten Ehrenämtern und Auszeichnungen Cherubini, dem Napoleon persönlich abgeneigt war, als den würdigeren in Vorschlag zu bringen. (Im Ganzen 34 Opern und Ballette, als: Adrien, 1793; Mélidore la Caverne, 1795; Le Trésor supposé, 1802; Uthal, 1805; Gabrielle d'Etrées, 1806; Valentine de Milan, 1822 nach seinem Tode aufgeführt, 2c. 2c.; von dem Jeune Henri, der gänzlich durchfiel, nur die (bekannte) Ouvertüre; 11 Cantaten, Hymnen 2c.; 6 Sinfonieen, 2 Werke Sonaten.)

Mei (Girolamo), florentinischer Edelmann und eifriger Beförderer der Musik, um die Mitte des 16ten Jahrhunderts, war einer von denen, die zur Erfindung der Oper (s. d.) beitrugen.

Mei (Orazio), Organist an der Kathedrale zu Pisa und Kapellmeister, Schüler Clari's, † um 1795. (Stabat mater, ein Meisterstück.)

Meibom (Marcus), 1630 in Tönningen geb., der bekannte Philolog, lebte am Hofe der Königin von Schweden, Christine, beschäftigte sich mit der Musik der Alten; gab 1652 „Scriptores Mus. antiquae" heraus. Christine ließ nach seiner Beschreibung musikal. Instrumente verfertigen, und veranlaßte ihn auf ihres Leibarztes Bourdelot Anstiften, in dem damals veranstalteten antiken Concert eine griechische Arie zu singen, wozu der Professor Naudäus möglichst graciös einen griechischen Tanz zu vollführen hatte. Als der ganze Hof über diese Exhibition der sich wundersam gebehrenden Philologen plötzlich in ein lautes Gelächter ausbrach, sprang Meibom wüthend auf, versetzte dem verrätherischen Franzosen eine fürchterliche Ohrfeige, die jedoch diesen nicht aus seinem Lachkrampf zu bringen vermochte, und verließ sogleich Stockholm. Er starb 1711 in Amsterdam.

Meißner (Philipp), vorzüglicher Klarinettvirtuos, auch Komponist, am 14. Sept. 1748 zu Burgreppach in Franken geb.; lernte bei Heßler in Würzburg; bildete sich in Paris ferner aus und kehrte 1776 als Kammermusikus nach Würzburg zurück, wo er eine treffliche Klarinettschule gründete, deren Andenken sich erhalten wird. (Viele Concerte, Quartette, Duette, Variationen 2c.)

Meissonnier (Ant.), am 8. Dec. 1783 zu Marseille geb., studirte bei Interlandi in Neapel, und ging später als Guitarrevirtuos nach Paris, wo er eine Verlaghandlung errichtete. (Méthode de Guitarre, sonates, fantaisies 2c.)

Meisterfuge; s. Fuga ricercata.

Meistergeige heißt ein Saiteninstrument, welches am Rande der Decke und des Bodens eine Einlegung von schwarzem oder andern Holze hat, wogegen solche, denen dieselbe fehlt, Schachteln oder Schachtelgeigen genannt werden.

Meistersänger. Schon die Minnesänger (s. d.) wurden häufig Meistersänger oder Meister des Gesanges genannt; diese Benennung jedoch gründete sich in den frühern Zeiten blos auf Vorzüge in der Dicht- und Singkunst. War der Blüthenbaum dichterischer Kunst auch aus dem Schooße des Herrenstandes entsprossen, so konnte er (zu Anfang des 14ten Jahrhunderts) bei erschlafftem Geiste der Ritterlichkeit und zunehmender Verwilderung an Hoflagern und auf Burgen dort nur wenig Schutz und Pflege mehr finden; er ward Eigenthum der niedern Stände, und es durchdrang Sangluft nun das ganze bürgerliche Leben. Um 1346 ging die mit Ausbildung des städtischen Gemeinwesens befestigte und hoch gehaltene Sitte der Vereinigung nach festgestellter zünftiger Einrichtung auch auf die Freunde und Pfleger der Dichtkunst über, und so entstand der deutsche Meistersang. Die Meisterschulen bildeten sich zuerst unter Frauenlob und Regenbogen in Mainz, wo auch die schriftlichen Gerechtsame der Dichterzunft, ihr Wappenbrief u. s. w. aufbewahrt wurden, Straßburg, Augsburg, Colmar, wo

die Schuster im Besitzstande der Kunstpflege waren, Ulm, wo die Weber bis auf die neuesten Zeiten das anmuthige Zunftspiel fortgesetzt haben, und andern schwäbischen Reichsstädten. Eine alte Stiftungsurkunde ist nicht vorhanden; als Kaiser Carl IV. den Meisterschulen einen Freiheitsbrief ausstellen ließ (1378) und Wappenrecht bewilligte, waren sie schon über zwei Menschenalter im Gange und genossen ungetheilte Achtung. Ihre Kunst-Gesetzgebung, Tabulatur genannt, ist in ihrer spätern Gestalt aus der Mitte des 16ten Jahrhunderts auf uns gekommen. Jedes Lied (Bar) war auf Singen berechnet; wer eine neue Versart erfand, erdachte zugleich eine neue Melodie, und Beides ward unter dem Namen der Weise oder des Tons begriffen. Solcher Töne gab es an 400, deren jeder seinen eignen Kunstnamen hatte. Ein Ton wurde in 3, 5 und 7 Gesätze eingetheilt; ein Gesätz zerfiel in zwei Rollen (Strophe und Antistrophe), welche ein Gebäude (Versmaaß) und eine Singweise (Melodie) hatten, und in den Abgesang mit eigener Singweise. Der Fehler, welche vermieden und bestraft werden sollten, waren 32 verzeichnet. Wer am glattesten (fehlerfreiesten) gesungen hatte, erhielt den Preis, das sog. Schulkleinod (Davidskrone), ein silbernes Gehäng mit einer den auf der Harfe spielenden König David vorstellenden Münze; der es nach ihm am besten machte, wurde mit einem Kranz von künstlichen Blumen geschmückt. Nur wer einen neuen Ton erfand, ward Meister. Die Instrumente, worauf die Meistersänger ihre Gesänge begleiteten, waren Zither, Leier, Fiedel und Harfe.

Mejo (Aug. Wilh.), 1793 zu Nossen geb., seit 1832 Musikdirektor in Chemnitz; ein thätiger und achtungswerther Künstler. (Ouvertüren, Variationen f. Blasinstr.)

Mel (Rinaldo de), früher irrthümlich mit Goudimel für eine und dieselbe Person gehalten, war ein ausgezeichneter niederländischer Contrapunktist, dessen Ruhm sich durch ganz Europa verbreitete. Kam um 1580 nach Rom. (Litaneien, Madrigalen, Motetten ꝛc.)

Meleket oder Kennet. Eine in Aegypten und Abyssinien als Kriegsinstrument gebräuchliche Trompete von Rohr, die eine Oeffnung von weniger als einem halben Zoll, aber eine Länge von 5 Fuß 4 Zoll hat. An dem Ende dieses Rohrs ist als Stürze ein rundes Stück von einem Kürbis befestigt, äußerlich mit kleinen Glöckchen verziert. Das Instrument ist mit Pergament überzogen, und giebt nur einen einzigen, aber sehr starken Ton von furchtbarer Wirkung. James Bruce erzählt, der Ton dieses Instruments versetze die abyssinischen Soldaten dermaßen in Wuth und Raserei, daß sie sich mit größter Hitze mitten unter die Feinde werfen.

Melisma (griech. Gesang), Schleifgesang, überhaupt jede Verzierung des Gesanges durch Verkleinerung der Hauptnoten. Der melismatische Gesang, bei welchem auf eine Silbe des Textes mehrere Noten gesungen werden, ist dem syllabischen entgegengesetzt, bei welchem auf jede Silbe nur eine Note fällt, weshalb Melisma auch Dehnung genannt wird.

Melismatik (griech.), die Lehre von der Gesangsverzierung, die Verzierungskunst.

Melismatisch (verziert); s. d. vor. Art.

Mell (Davis), ein Uhrmacher aus London, lebte um 1657 zu Oxford, und galt bis zu Balzar's Auftreten für den größten Violinisten Englands.

Melodestik, ein durch Jean Paul in Gebrauch gekommener Ausdruck für Lehre oder auch Kunst der Melodie.

Melodie (vom griech. Melos, Gesang), it. **Melodia**, frz. **Mélodie**, engl. **Melody**, ist die Folge einer Reihe von Tönen in der Zeit; die Hauptstimme, der Gesang. Sie besteht aus abwechselnden Stufen einer zum Grunde liegenden Tonart, ist in eine bestimmte Tactart eingetheilt und enthält gewisse Ruhepunkte, wodurch sie in einzelne Punkte aufgelöst werden kann, als Absatz, Cäsur, Pause ꝛc. Hauptmelodie ist diejenige, welche den Hauptausdruck vorherrschend durchzuführen hat; Nebenmelodien sind solche Tonfolgen, die untergeordnet, sich neben jener melodisch fortbewegen. Erstere kann bald in der Ober-, bald in einer Mittel- oder Unterstimme liegen. Die Melodie ist die Zeichnung der Musik, die Harmonie verleiht ihr die Farben. Beispiele von wirklicher Melodie kommen zuerst vor im 16ten Jahrhundert in den Concerti Viadana's (s. d.).

Melodiehöhle, Benennung der Fingalshöhle. Im Hintergrunde dieser befindet sich nemlich eine kleine Vertiefung, in welche durch den Wellenschlag, der das Wasser hinein und heraus treibt, so wie durch von der Decke herabfallende Wassertropfen ein musikalisches Geräusch erzeugt wird. Hier vorzüglich wohl mag sich Felix Mendelssohn zur Komposition der „Hebriden" angeregt gefühlt haben, durch den Eindruck des wunderbar geheimnißvollen Rauschens und Erklingens.

Melodik, die Lehre von der Zusammensetzung einzelner Tonfolgen, von der Bildung wohlklingender Melodieen.

Melodika. Ein von Joh. Andr. Stein zu Augsburg 1770 erfundenes, 3½ Fuß langes flügelförmiges Tasteninstrument mit einem Pfeifenwerk, dessen Ton dem einer Flöte à bec gleicht, und einem Blasebalg, dessen Compression durch Hülfe einer Federkraft geschieht. Da es vorzüglich zu einem sanften melodischen Vortrage bestimmt ist, hat es nur einen Umfang von 3⅓ Octaven, von g bis viergestr. c. Damit sich aber der Spieler selbst begleiten könne, ist es so eingerichtet, daß es als ein zweites Clavier auf ein anderes Clavier gesetzt werden kann. Ein Vorzug dieses Instruments ist, daß der Spieler die Modification des Tons in seiner Gewalt hat, indem dieser nur durch den größern oder geringern Druck des Fingers auf die Tasten verstärkt oder geschwächt wird.

Melodikon. Ein 1803 von Peter Riffelsen in Kopenhagen erfundenes Instrument, aus Stimmgabeln oder metallnen Stäben bestehend, die auf einem metallnen Kegel vibriren und durch eine Claviatur zum Erklingen gebracht werden. Die Töne kann man vermittelst des geringern oder stärkern Anschlages in zu- und abnehmender Stärke hören lassen. Der Tonumfang beträgt 5 volle Octaven.

Melodion. Ein dem Chladni'schen Clavicylinder (s. d.) ähnliches, von Dietz in Emmerich erfundenes, Claviaturinstrument, auf welchem der Ton durch Reibung metallner Stäbe, welche in perpendiculärer Richtung neben einander fortlaufen, vermittelst eines Cylinders hervorgebracht wird, den der Spieler mit den Füßen bewegt. Es hat einen Umfang von $5\frac{1}{2}$ Octaven, und den Ton der Harmonika; ein Hauptvorzug desselben ist, daß weder Wasser noch Geigenharz-Pulver erfordert wird, um die Schwingungen hervorzubringen.

Melodiosamente, Melodioso (it.), melodisch, lieblich, wohlklingend.

Melodisch, so viel als wohltönend, singbar.

Melodische Cadenz; s. Cadenz.

Melodische Fortschreitung; s. unter Fortschreitung.

Melodische Vorhalte; s. Vorschlag.

Melodist, einer, der schöne Melodien schaffen kann; auch ein Liebhaber von Melodien.

Melodrama, Drama per musica (ital.), ein musikalisches Schauspiel, in welchem die Declamation abwechselnd durch Instrumentalmusik begleitet oder unterbrochen wird. Hieher gehört das Monodrama (Einspiel), worin nur eine Person spricht, und das Duodrama, in welchem Artikel das Historische nachzulesen ist. Auch wurden Gedichte, besonders Balladen, melodramatisch behandelt, z. B. der „Gang nach dem Eisenhammer" von B. A. Weber, und einzelne Scenen in Opern, wie im „Freischütz," „Preciosa," oder in Schauspielen angebracht, wie „die Waise und der Mörder," mit Musik von Seyfried, und ähnliche mehr. Daß die Anwendung der Musik hier Verstärkung des declamatorischen Ausdrucks zum Zwecke hat, versteht sich von selbst.

Melograph (Notensetzer oder Notenschreib-Maschine), eine Vorrichtung am Clavier, welche alles was darauf gespielt wird, von selbst in Noten setzt. Die erste Idee von diesem Instrumente gab 1747 ein Geistlicher zu London, Namens Creed. Fast zu gleicher Zeit (1748) kam ein Deutscher, der Bürgermeister J. F. Unger in Eimbeck, ohne von jener Idee etwas zu wissen, auf denselben Gedanken, und trat 1752 mit dem Entwurf einer Maschine auf, die der Mechanikus Hohlfeld zu Berlin verfertigte, und der Akademie zur Prüfung vorlegte. Sie bestand aus einem am Claviere angebrachten Räderwerk, welches zwei Walzen in Bewegung setzte, von denen die eine das aufgerollte Papier enthielt, welches sich während des Spiels ab- und auf die andere Walze aufwickelte, wobei die Töne, welche beim Spielen angegeben wurden, sich zugleich durch Hülfe angebrachter Bleistifte, nach Verhältniß ihrer Dauer in längern oder kürzern Strichen, auf einer Art von Linienfystem abdruckten, und dann in Noten übertragen werden mußten. Diese übrigens noch sehr unvollkommene Maschine soll auf dem Rittergut des Grafen Podewils 1757 bei einem Brande mit verunglückt sein. Vor einigen Jahren kam in Paris ein ähnliches Instrument, unter dem Namen Instrument compositeur, zum Vorschein, das aber bei einem ungeheuren Preise dieselben Mängel des obigen besaß, und gleichfalls in Vergessenheit gerieth. 1836 erhielt Nic. Schubert in Landau ein bairisches Patent auf einen Mechanismus an Clavieren, durch welchen das Gespielte sogleich in Noten gesetzt wird, über dessen Zweckmäßigkeit jedoch nichts verlautete.

Melomanie, leidenschaftliche Liebe zur Tonkunst; **Melqman**, leidenschaftl. Musikfreund.

Mélopée (frz.), die Gesangsprache.

Mélophare, eine Art in Frankreich gebräuchlicher Schiffslaterne, in welche ölgetränkte Notenblätter eingeschoben werden, so daß man zur Nachtzeit bei hintergestelltem Lichte die Noten deutlich lesen kann.

Meloplast, eine von P. Galin entworfene synoptische Tabelle zum Auffinden der Intonation ohne Hülfe eines Instruments.

Melopoeia (gr.), die Wissenschaft der melodischen Zusammensetzung der Töne.

Melos (gr.), der Gesang, die Melodie.

Melothesia (gr.), das Schaffen einer Melodie, der Satz, die Komposition.

Melothet (gr.), Tonsetzer, Komponist.

Melotypie; s. Notendruck.

Menatznach (hebr.), der Vorsteher oder Direktor der Musik.

Mendelssohn-Bartholdy (Dr. Felix), einer der genialsten jetzt lebenden Komponisten, zu Berlin am 3. Febr. 1809 geb. Schon in seinen frühesten Jahren zeigte er wie Mozart sein außerordentliches musikal. Talent, dem sein Vater, ein wohlhabender Kaufmann, Sohn des berühmten Philos. Moses Mendelssohn, die wünschenswerthe Ausbildung verschaffte. Im Generalbaß und in der Komposition genoß er Zelter's Unterricht; im Clavierspiel war Berger sein Lehrer. Noch nicht 8 Jahre alt löste der Knabe schon die schwersten Aufgaben des strengen Satzes mit spielender Leichtigkeit; so schien es auch im Clavierspiel kaum eine Schwierigkeit für ihn zu geben. Mit einem vollendeten musikal. Gehöre vereinte sich bei ihm ein seltenes musikalisches Gedächtniß; seine Fertigkeit im Lesen und Spielen vom Blatte erregte Staunen. Cramer's Uebungen transponirte er vom Blatte; blos durch die Schärfe seines Gehörs entdeckte er sogleich Fehler in den komplicirtesten musikalischen Strukturen. In seinem 9ten Jahre spielte er zuerst öffentlich in Berlin das „militairische Concert" von Dussek mit einer Leichtigkeit, Sicherheit und Anmuth,

die das gereifteste Alter hätte voraussetzen lassen. Darauf reiste er mit seinen Aeltern nach Paris, wo seine Virtuosität Staunen erregte. 1821 nahm ihn Zelter mit nach Weimar zu Göthe, der den geistvollen und muntern Knaben in hohem Grade lieb gewann. Er spielte dort Stücke vieler Meister, und fantasirte über gegebene Themen mit beispielloser Beherrschung der strengsten Formen. Seine erste Komposition (zwei Quartette für Clavier und Streichinstrumente) erschien 1824. Es folgte eine Sonate F-moll, und ein Quartett H-moll. 1827 wurde zu Berlin seine erste größere Oper: „die Hochzeit des Gamacho," gegeben. Von 1829 an brachte er fast volle vier Jahre auf Reisen in Frankreich, Italien, England und Schottland zu. Ueberall, wo er auftrat, besonders in Paris und London, erlangte er durch seine Virtuosität und Kompositionen großen Ruhm, so wie durch seine vielseitige Bildung und die Liebenswürdigkeit seines Charakters viele Freunde und Verehrer. 1834 ging er als Musikdirektor nach Düsseldorf und im Herbst 1835 nach Leipzig, wo er die Direktion der Concerte übernahm und noch jetzt (1838) im Amte ist. 1836 verlobte er sich in Frankfurt mit einem der gebildetsten Mädchen, und lebt jetzt als glücklicher Gatte, von der Geburt an begünstigt vom Schicksal, wie Wenige, und in jeder Hinsicht mit Recht genannt Felix, d. h. der Glückliche. Seine Kompositionen, höchst geistreich und originell erdacht, tragen alle das Gepräge des Romantischen. Zu den anziehendsten und wichtigsten Erzeugnissen der neuern Zeit muß sein Oratorium „Paulus" gerechnet werden, ein Werk, das vielleicht der grandiosen breiten Factur früherer Werke der Art ermangelt, das aber rein und tief, aus dem heiligsten Innern des Gemüths hervorgegangen ist. (Viele Kompositionen: Cantaten; Ouvertüre zum „Sommernachtstraum," „die Hebriden," „Meeresstille" ꝛc.; Octett, Quart., Conc., Son., Lied. ꝛc.)

Ménestrel, engl. **Minstrel** (Balladensänger), gewöhnlich abgeleitet von **Ministerialis**, d. h. ein Adelicher, der Hofdienste thut: eine seit dem achten Jahrhundert und überhaupt im Zeitalter des Ritterthums übliche Benennung für diejenigen Musiker, die zu den Romanzen und Liedern der Troubadours die Melodieen verfertigten und öfters auch unter Begleitung der Harfe, Leier u. s. w. absangen, gleich den Chanterres. Sie lebten an den Höfen der Fürsten und wurden überall mit Ehrenbezeugungen und Geschenken überhäuft. Im Verlauf der Zeit, als ihr Ansehen zu sinken begann, zogen sie, immer noch einen eignen Stand bildend, umher und erwarben ihren Unterhalt dadurch, daß sie in den Häusern der Großen, wo sie gastfreundlich und ehrenvoll aufgenommen wurden, zur Harfe Lieder absangen. Späterhin arteten sie in gewöhnliche Spielleute aus, und spielen noch heutiges Tags in Frankreich unter dem Namen **Ménétriers** (Fiedler) zum Tanz auf. Vergl. **Minstrels** und **Troubadours**.

Ménétriers (franz.), Fiedler. Im Jahre 1331 bildeten die Ménestrels eine Brüderschaft unter dem Namen **Confrérie de St. Julien**, und ernannten einen König. Als zu dieser Brüderschaft (**Ménestrandie**), die aus Dichtern (**Trouvères**), Sängern (**Chanterres**) und Instrumentalisten (**Ménétriers**) bestand, sich bald Tänzer (**Baladins**), und endlich auch Bänkelsänger und Gaukler (**Farceurs, Jongleurs**) gesellten, die auch dressirte Affen und Hunde auftanzen ließen, verlangten erstere ihren Austritt und bildeten 1397 eine neue Gesellschaft, welche durch ein Patent vom 14. April 1401 von Carl VI. als solche anerkannt und bestätigt wurde. Die Mitglieder derselben mußten sich vor dem Oberhaupte der Gesellschaft, dem der Königstitel beigelegt und durch ein förmliches Patent bestätigt wurde, durch Eidesleistung zur Aufrechthaltung der bestehenden Gesetze verpflichten. 1295 wurde Jean Charmillon zum Könige der Jongleurs ernannt. Die Menestrels hatten eine lange Reihefolge von Königen. Ein solcher König hatte das Recht, in allen Provinzen Frankreichs jemanden gegen Erlegung einer gewissen Summe Geldes zum Meister der Tonkunst zu erklären. Nach des berühmten Geigers Constantin's Tode ging die Krone mit dem Titel **Roi des Violons** 1630 auf Dümanoir I. über. Die letzte Geigermajestät war (1741) Guignon, nach dessen Abdankung diese Würde (1773) erlosch. Jetzt heißt ein **Ménétrier** so viel als einer der zum Tanze aufspielt, ein Bierfiedler ꝛc.

Mengozzi (Bernardo), seit 1780 als Sänger berühmt, sammelte die Materialien zur Gesangschule des Conservatoire, an welchem er Gesanglehrer war. Geb. zu Florenz 1758, gest. zu Paris im März 1800. (7 Opern: **Les deux Visirs**; **Une faute par amour** ꝛc.)

Meno, minder; **meno forte** (abgek. mf.), minder stark; **meno piano** (mp.), minder leise.

Menschenstimme; 1) s. **Stimme**, **Stimmwerkzeuge**; 2) Orgelb. s. **Vox humana**.

Mensur heißt bei den Instrumentenmachern diejenige mathematische Eintheilung, nach welcher die Länge oder Kürze der Saiten, der Umfang des Steges, mit einem Worte die Verhältnisse der wesentlichen Theile eines Instrumentes bestimmt werden, oder auch diese Proportion selbst; bei'm Orgelbau dasjenige Maaß, nach welchem das Verhältniß der Länge der Pfeifen zu ihrer Weite berechnet wird. Bei den offenen Hauptstimmen hat nämlich die Pfeife des großen C eine solche Weite, daß zu dem Rohr derselben, von dem Kern an gerechnet, 16, 8 oder 4 Fuß Länge nothwendig ist; dieses Verhältniß der Weite und Breite nennt man **Principalmensur**. Das übrige Pfeifwerk der Flötenarten, welches entweder weiter und kürzer, oder enger und länger ist, wird sodann Pfeifwerk von **weiter** oder **enger Mensur** genannt.

Mensur (in dem Sinne von **Zeitmaaß**); vergl. **Tactmesser**, **Tempo**.

Mensuralgesang, auch **Figuralgesang** (von den dabei angeordneten Noten, die man Figuren nannte), Gesang, dessen Noten nach einem genau bestimmten Zeitmaaße vorgetragen werden, im Gegensatz zum **Choralgesange** (cantus planus); s. **Mensuralmusik**.

Mensuralisten pflegt man insbesondere diejenigen Tonsetzer und musikalischen Autoren zu nennen, die auf Einführung und Verbesserung der Mensuralmusik einen bedeutenden Einfluß ausübten. Der erste uns bekannte Autor über Mensur ist Franco von Cöln (s. d.), der sich jedoch schon auf frühere beruft. Von der Mitte des 13ten Jahrhunderts an werden die Mensurallehrer häufiger, als da sind: Walther Odington, um 1240, Hieronymus de Moravia, 1260, der Pseudo-Beda, unbek., John von Tewksbury, 1288, Marchettus von Padua, 1309, Robert de Handlo, 1326, Joh. de Muris, † 1370, Prosdocimus de Beldomandis, 1422; nach Franchinus Gafor, † 1522, und Joh. Tinctor, geb. 1450, fängt das verwickelte Mensurwesen an, in sich zusammen zu fallen, wozu Josquin, † 1515, und Adrien Petit (Coclicus) mit den ersten Anstoß gaben.

Mensuralmusik, lat. **Musica mensurabilis**, die in bestimmte Tacterdnung gebrachte Musik, wie sie sich in ihrer Entwicklung allmählig von den einfachsten prosodischen Formen der Sprache, der Quantitätenordnung, trennte, alsdann zu genauer Bestimmung und Bezeichnung der Zeitdauer (Note und Geltung), und in Folge dessen zu reicherer rhythmischer Entfaltung gelangte. Die erste Ausbildung der Note als Tonschrift setzt **Kiesewetter** in den Anfang des 12ten Jahrhunderts. Zuerst hatte die Mensuralmusik deren vier von verschiedener Geltung (vergl. **Noten** und Beisp. **Ca—d**); später kam noch eine fünfte, die **Minima** (**Ce**) hinzu, bis dahin alle mit geschwärzten (gefüllten) Köpfen, die im 14ten Jahrhundert unausgefüllt gelassen, wodurch noch drei geringere Größen (**Cf—h**) gewonnen wurden. Eigentlichen Tact, in unserm Sinne, hatte man nicht, sondern **Mensur**: man maaß die Noten der Figur nach, durch beständiges Zählen. Die **Brevis**, welche das **Tempus** genannt wurde, war gleichsam das mittlere Maaß; das **Tempus** war entweder **perfectum** und hatte drei Semibreven, oder **imperfectum**, und hatte deren dann nur zwei. In gleicher Weise unterschied man den **Modus major**, wonach die **Longa** in drei Breven, vom **Modus minor**, nach welchem sie in zwei Breven zerfiel; ferner die **Prolatio** oder Werthbestimmung der **Semibrevis** in **Prolatio major**, wonach diese drei, und **Prolatio minor**, nach der sie zwei Minimen galt; — welche verschiedene Verhältnisse mannigfach gemischt oder verbunden werden konnten. Die Zeichen für alle diese Eintheilungsarten waren: 1) ◯3 und ◯2; 2) ⊙ und (·; 3) ◯ und (; 1) Für **Modus major** und **minor**; 2) **Maj. prol. temp. perf.** und **imperf.**; 3) **minor prol. temp. perf.** und **imperfecti**. Zur Verknüpfung verschiedener Töne und Geltungen bediente man sich der **Ligatur**, der **Plica** und des **Punkts** (s. d.). Die Theorie von der Mensur ward in der Folge eine der verwickeltesten und schwierigsten; in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrh. fällt sie allmählig ab und macht der **neuern** Tactlehre Raum. Theoretiker und Autoren s. unter **Mensuralisten**.

Mensuralnoten nennt man alle jetzt üblichen Arten Noten. [Beisp. Ca—i.]

Mensurbrett. Ein Brett, auf welchem die Instrumentenmacher das Maaß der einzelnen Theile der Instrumente vorgezeichnet haben, um geschwinder und sicherer arbeiten zu können.

Menuet, **Minuetto** (ital.), **Ménnet** (frz.), ein für den bekannten französischen Tanz dieses Namens eingerichtetes Tonstück, von langsamer, gemessener Bewegung und edlem, graciösen Charakter; bestehend aus zwei Reprisen zu 4 oder 8 Tacten im $\frac{3}{4}$ Tact, oft auch mit angehängtem Trio. In neuerer Zeit, besonders seit **Haydn** und **Mozart**, wird die Menuet auch als ein selbstständiges Tonstück in Sinfonieen, Quartetten, Sonaten u. s. w. behandelt, jedoch ohne Festhaltung des ursprünglichen Charakters und der eigentlichen Form. **Minuetto secondo**, nennt man das diesem Tonstück oft hinzugefügte, ebenfalls aus zwei Theilen bestehende Trio, welches denselben Rhythmus behält, und nach dessen Beendigung die (erste) Menuet wiederholt wird. **Lulli**, der Vater der heroischen Oper in Frankreich, ist auch der Vater der Menuet. Die erste wurde 1653 zu Versailles getanzt, und zwar vom König Ludwig XIV. mit einer seiner Maitressen (s. unter Beisp. 134). In jener Zeit, da die Oper noch nichts anders war als eine Hoffestlichkeit, tanzten Prinzen, Prinzessinnen und Andere vom Hofe in den Balletten und, einer königl. Ordonnanz zufolge, durfte jeder Mann vom Stande in der Oper mitsingen und Gehalt annehmen, unbeschadet seiner Standesrechte.

Mercadante (Xav.), bekannter Opernkomponist und ausgezeichneter Clavierspieler, Schüler **Zingarelli's**, 1798 in Neapel geb.; seit 1833 **Generali's** Nachfolger als Kapellmeister am Dome zu Novara; ein talentvoller Tonsetzer, der sich jedoch fast sclavisch der neuen Schule zugewendet und nur in wenig Werken, in der „Elisa e Claudio" z. B., seiner besten Oper, Originalität zeigte und von trefflicher Arbeit Proben ablegte. (L'Apoteosi d'Ercole; Anacreonte; Didone; Donna Caritea etc.)

Méric-Lalande (Henriette), berühmte französische Sängerin, um 1795 in Paris geb., im Conservatoire gebildet; trat 1820 in Paris auf und sang seit 1823 mit außerordentlichem Beifall auf den verschiedenen Theatern Italiens. Besonders groß ist sie in der heroischen und tragischen Oper, sowohl in Hinsicht auf Vortrag, als auf Bühnenleistung.

Merk (Jos.), berühmter Violoncellvirtuos, Professor am Conservatorium in Wien, geb. daselbst 1795. Sein Vortrag ist pikant, geist-

reich und nüancirt bis in die zartesten Schattirungen. (Etüden, Concertstücke, Variat. ꝛc.)

Merline (frz.), Amselorgel, zum Abrichten größerer Gesangvögel.

Mersenne (Marin), Minorit, Professor der Theologie und hebr. Sprache zu Paris, geb. zu Oise am 8. Sept. 1588, gest. am 1. Sept. 1648; war einer der speculativsten Musiker seiner Zeit. Seine Werke, die Abhandlungen über alle Theile der Tonkunst enthalten, sind ein Schatz von Gelehrsamkeit. (Harmonie universelle, 1636; sehr selten. Harmonicorum instrum. libri. IV., 1635. Harmonia theoretica, 1644.)

Merula (lat. Amsel), ein veraltetes Orgelregister, welches das Gezwitscher der Vögel nachahmte; es bestand aus mehrern in einem Bleikästchen befindlichen kleinen Pfeifen, die durch aufgegossenes Wasser zum Tönen gebracht wurden.

Merula (Tarquinio), aus Bologna, zuletzt um 1639 Kapellmeister und Domorganist zu Bergamo. Führte zuerst die Instrumentalbegleitung beim Chorgesange in den Kirchen ein. (Concerti spirituali; Messen, Motetten ꝛc.)

Merulo (Claudio), nach **Blankenburg** einer der ersten (frühesten) Opernkomponisten; schon 1574 erschien von ihm die Oper „Tragedia," die aber wohl mehr eine große Serenate war, vielleicht auch eine Haupt- und Staatsaktion mit Madrigalen und Chören. Er besaß ein großes Talent im Fantasiren. (Toccate, zwei Bücher.)

Mescal, Art türkischer Panflöte, in welcher jede Rohrpfeife mehrere Oeffnungen hat und verschiedene Töne angiebt.

Mescolonza, Messanza (ital.), ein Tonstück, in welchem scherzweise absichtlich alles angehäuft ist, was nur das Gehör anwidern kann.

Mese, der mittlere Ton des griech. Systems (a).

Meson, das zweite oder mittlere Tetrachord.

Mesonyktikon, ein Lied, welches in der griechischen Kirche bei Nacht gesungen wurde.

Messa voce, Messa di voce (ital.), **Mise de voix** (franz.), das allmählige An- und Abschwellen des Tons (Zeichen ld).

Messe; s. **Missa**.

Messing-Instrumente; s. **Instrum**.

Mesto (ital.), betrübt, schwermüthig; dem Charakter des Largo zunächst kommend.

Mestrino (Nic.), Violinvirtuos und fruchtbarer Komponist; 1750 zu Mestri geb., war anfangs Straßenmusikant und bildete sich im Gefängnisse in seiner Kunst aus. 1782 kam er nach Paris und trat 1786, nach fleißigen Studien, mit Beifall öffentlich auf, ward 1789 Musikdirektor, starb aber schon Jahrs darauf. (12 Concerte, 30 Duo's ꝛc.)

Metall (franz. Timbre), 1) metaphorischer Ausdruck zur Bezeichnung des innern Klanggehalts der Menschenstimme; vergl. **Tonfarbe**. 2) Versteht man beim Orgelbau unter dieser Benennung eine Mischung von Zinn und Blei, aus welcher die Metallpfeifen verfertigt werden.

Metallinstrumente, so viel als Blechinstrumente.

Metallorgel; ein dem Melodikon (s. d.) fast ganz ähnliches Instrument, welchem der Ton ebenfalls durch Stimmgabeln abgewonnen wird. **Clagget** in London erfand dieselbe.

Metallpfeifen, metallnes Pfeifwerk; s. **Metall** und **Pfeifen**.

Metallsaiten; s. **Drahtsaiten**.

Metastasio (Piet. Ant. Domen. Bonav.), am 3. Jan. 1698 zu Assisi geb., hieß eigentlich **Trapassi** und war der Sohn eines gemeinen Soldaten. Der berühmte Rechtsgelehrte **Gravina**, von dem er jenen Namen erhielt, setzte ihn zum Erben seines Vermögens ein und verwendete die größte Sorgfalt auf seine Erziehung. 1724 betrat er mit „Didone abbandonata" zuerst seine Laufbahn als lyrisch-dramat. Dichter, und übte von nun an einen entschiedenen Einfluß auf die Operndichtung aus, in welcher Gattung seine Arbeiten bis jetzt noch als unübertroffene Muster dastehen. 1729 ward er zum k. k. Hofpoeten in Wien ernannt, und starb am 12. April 1782. (Werke, 16 Bde.; Canzoni, Arie ꝛc.)

Meteorologische Harmonika, auch **Riesenharfe**, nannte man die von dem Abbate **Gattoni** ersonnene Einrichtung zu Mailand. Er ließ nämlich von einem Thurme zum andern 15 eiserne Saiten ausspannen, und dergestalt stimmen, daß sie die diatonische Tonleiter angaben. Durch die Veränderungen in der Atmosphäre und nach dem Grade derselben ließen die Saiten stärker oder schwächer, mehr oder weniger anhaltend, ein gewisses angenehmes Murmeln von Tönen hören, so daß man die Veränderung der Witterung darnach bestimmen konnte.

Methfessel (Albert Gottlieb), am 23. Sept. 1786 zu Stadt-Ilm im Schwarzb. Rudolst. geb., wo sein Vater Cantor und Musikdirektor war, ging im 15ten Jahre auf das Gymnasium zu Rudolstadt, 1807 zu fernerer Ausbildung nach Leipzig, von da nach Dresden. Er hatte eine schöne Tenorstimme, fantasirte sehr gut, und machte sich besonders durch seine werthvollen Gesangskompositionen einen Namen. Von 1824 bis 1830 lebte er in Hamburg, wo er einen Liebhaberverein bildete, dessen Concertaufführungen leitete, eine noch jetzt (unter A. **Klengel's** Leitung) bestehende Liedertafel stiftete, als Gesanglehrer musikalische Thätigkeit anregte und viele Schüler bildete. Ihm verdankte Hamburg einen neuen und nachhaltigen musikalischen Aufschwung. 1830 ging er als Kapellmeister und Musikdirektor der herzogl. Oper nach Braunschweig. Als gebildeter, geistreicher Mann und liebenswürdiger Gesellschafter ist **Methfessel** seinen Freunden bekannt, als Liederkomponist in der musikalischen Welt berühmt. (Oper: „der Prinz von Basra;" Oratorium: „das befreite Jerusalem;" Hamburger Liedertafel; Liederkranz; Commersbuch ꝛc.)

Methfessel (Emilie, geb. Lehmann), Gattin des Obigen, geb. den 1. Oct. 1815, erhielt den ersten Unterricht von ihrem Bruder Eduard,

kam dann (1830) unter die Leitung ihres jetzigen Mannes, und erhielt bald darauf ein Engagement als Sängerin bei der Hofbühne zu Braunschweig. 1833 gastirte sie in Hamburg.

Methfessel (Friedr.), Bruder des Vorhergehenden, zu Stadt-Ilm am 27. Aug. 1771 geb.; † im Mai 1807 als Cand. der Theol. daselbst. Gleichfalls ein talentvoller Liederkomponist; auch Tenorsänger, Clavier-, Violin- und Guitarrespieler. (14 Liedersammlungen; Gesänge aus seiner Oper „Faust.")

Methode (Schule), die nach bestimmten Regeln festgestellte Bildungslehre.

Methsiloth (hebr.), Glockencymbel. Ein altes, schon bei den Hebräern gebräuchliches Instrument, welches aus einer Anzahl von Glocken bestand, die auf einem Gestelle nach einander angereiht waren. (Weit. Nachr. fehlen.)

Metke (Ad. Friedr.), vormals Kapellmeister des Herzogs von Braunschweig-Oels; jetzt Kämmerer; geb. den 3. April 1772 zu Berlin. Violoncellvirtuos. (Concerte, Variationen.)

Metrik, die Meßlehre, beschäftigt sich in der Dichtkunst mit dem Verhältniß der Versfüße und in der Tonkunst mit dem der Tonfüße, mit Silbenmaaß und Tonmaaß. Die Versfüße sind einzelne rhythmische Glieder des Verses, die aus einer bestimmten Folge langer (—) und kurzer (⏑) Silben (Zeittheile) bestehen, und das Metrum bilden. In der Musik hat dasselbe mit den Tonfüßen, aus welchen die verschiedenen Arten des Tactes bestehen, so wie mit der Aehnlichkeit ihrer Wiederkehr zu thun, und ist also eigentlich die herrschende Bewegung einer Periode. Alles was in Musik gesetzt werden kann, läßt sich in drei Klangfüße, Trochäus (—⏑), Jambus (⏑—), und Dactylus (—⏑⏑) auflösen, und durch Benutzung der verschiedenen Längen und Kürzen, des Tactwechsels, der verschiedenartigen metrischen Zerlegung der Hauptmomente sowohl, als auch der willkührlichen Verlängerung einzelner Momente u. s. w. derselbe Text, ja ein und dasselbe Wort auf das mannigfaltigste musikalisch behandeln; woraus hervorgeht, daß der Musik eine unermeßlich reichere Rhythmik zu Gebote steht, als der Poesie. Vergl. Versmaaß.

Metrometer; s. Tactmesser.

Metronom (Zeitmaaßbestimmer), Name des von Mälzel vervollkommneten Stöckel'schen Tactmessers. Diese Maschine besteht aus einem mit oder ohne Räderwerk in Bewegung gesetzten Pendel, der vor einer von der Zahl 50 bis 160 eingetheilten Gradtafel schwingt, und dessen Bewegung nach der vom Komponisten vorbemerkten Tempobezeichnung durch Auf- oder Abwärtsschieben des an ihm beweglichen Bleigewichts (Regulators) verzögert oder beschleunigt wird. Gewöhnlich wird bei der Bezeichnung die Dauer eines Tacttheils, bei schneller Bewegung jedoch eine größere Notengeltung, ein ganzer oder halber Tact, angegeben, in dem Sinne nemlich, daß die bemerkte Note so lange dauern soll als ein Pendelschlag nach der daneben bemerkten Zahl. Die Grade sind nach der astronomischen Zeiteintheilung abgemessen, so daß auf jedem Grade, der Regulator stehe auf 50 oder 160, der Pendel seine Schläge innerhalb einer Minute vollbringt, mithin die Zahl 60 Secundenschläge andeutet. Wohlfeiler als die durch Uhrwerk getriebenen Metronomen sind die einfachern, aus beweglicher Gradstange mit Bleikugel und messingenem Regulator; noch wohlfeiler das von Gottfr. Weber vorgeschlagene einfache Pendel (s. d.).

Metronomische Zeichen sind diejenigen, deren sich ein Komponist bedient, um zu Anfange eines Tonstückes den Bewegungsgrad desselben nach dem Metronom zu bestimmen. Sie bestehen aus dreierlei Namensabbreviaturen, M. (Metronom), Mlzl. (Mälzel), M-M. (Mälzel's Metronom), ferner aus Noten, die den gemessenen Tacttheil angeben, und Zahlen, die den Stand des Regulators anzeigen, nach welchem der auf die bemerkte Note kommende Pendelschlag bestimmt wird; z. B. M. 𝅗𝅥=50 (Regulator auf 50, eine halbe Note dauert so lange als ein Pendelschlag); ♩=92 (ein Viertel so lange als ein Pendelschlag auf 92); ♩=120 (so lange als einer auf 120); ♩.=60 (drei Achtel auf einen Pendelschlag, Regulator 60); 𝅘𝅥𝅯=160 (ein Achtel gleich einem Pendelschlag, Regulator 160) u. s. w.

Metrum, Maaß; s. Versmaaß, Tonmß.

Mette, vom lat. Matutinum (frz. Matines), in der katholischen Kirche der Frühgottesdienst, der vor Sonnenaufgang gehalten, oder am Vorabende eines großen Festes in den meisten Domkirchen und Klöstern chorweise abgesungen wird. Sie enthält nebst dem Gebete, dem Ave Maria, dem Credo, den Einleitungsversen, den 94sten Psalm und einem Hymnus, drei Abschnitte oder sogenannte Nocturnen, und wird mit dem Te Deum laudamus beschlossen.

Metzger (Friedr.), 1774 zu Mannheim geb.; tüchtiger Flötist und fruchtbarer Komponist. Seine beste Arbeit war unbestritten:

Metzger (Clara), seine Tochter, nachmalige Gattin des berühmten Schauspielers Vespermann, eine ausgezeichnete Sängerin; geb. 1800 zu München, gest. am 6. März 1827.

Meurs (Jean de); s. Muris (Joh. de).

Meyer (Carl); s. Mayer.

Meyer (Carl Andr. von), 1744 zu Knonow geboren; verfertigte Harmonika's und treffliche Aeolsharfen; ist Erfinder des Bogenflügels mit Darmsaiten; erfand auch das Harmonikon. † zu Görlitz am 14. Jan. 1797.

Meyer (Carl Heinr.), Direktor des Bergmusikcorps zu Clausthal, 1772 zu Nordhausen geb., seit 1830 pensionirt, Virtuose auf mehreren Instrumenten, besonders aber auf der Baßposaune, lieferte viele Kompositionen, und darunter manche werthvolle. (Ouvertüren, Sinfonieen, Harmoniemusiken ꝛc.)

Meyerbeer (Giacomo), ursprünglich Jac. Meyer Beer, Sohn des reichen jüdischen Banquiers J. H., und Bruder des verstorbenen Dichters Michael Beer, erlangte durch sein großes Musiktalent sowohl als durch den Mißbrauch desselben einen europäischen Ruf. Er ward am 5. Sept. 1791 zu Berlin geb., und zeigte so viel Anlagen für Musik, daß man ihn der Leitung Lauska's anvertraute, unter welcher er so reißende Fortschritte machte, daß er im 8ten Jahre schon mit allen Virtuosen der Stadt rivalisiren konnte. Später wurden B. A. Weber und Zelter seine Lehrer in der Komposition; 1810 und 1811 studirte er gleichzeitig mit C. M. v. Weber und Gänsbacher unter Abt Vogler in Darmstadt den Contrapunkt. Hier schrieb er unter andern eine Cantate „Gott und die Natur" und später seine erste Oper „Jephta," welche beide Arbeiten zwar den Beifall der Kenner erhielten, aber bei der Aufführung kalt aufgenommen wurden. Aehnliches Schicksal hatte 1814 in Wien und Stuttgart die komische Oper „die beiden Kalifen." Durch sein Vermögen völlig unabhängig, begab sich der junge Künstler nunmehr auf Reisen, ging nach Wien, wo er als Clavierspieler großes Aufsehen erregte, dann nach Paris, und 1816 nach Italien. Hier nun machte Rossini's Musik, die jetzt eben in ihrer Glanzperiode war, einen so mächtigen Eindruck auf ihn, daß er sich nicht enthalten konnte, diesem Stile zu huldigen. Seine erste derartige Oper „Romilda e Costanza," welche 1817 zu Padua aufgeführt wurde, errang glänzenden Erfolg und zog eine Reihe ähnlicher Werke nach sich, deren letztes „Il Crociato in Egitto" den Ruhm des Komponisten auch nach Frankreich und England brachte. In Berlin hingegen konnte dasselbe nicht anders als auf der Königstädter Bühne zur Aufführung gelangen, aber doch nicht zu Ehren kommen. Von Italien begab sich der Komponist, nach einem Besuch in seiner Vaterstadt, nach Paris, wo sein „Robert der Teufel" im December 1831 mit fast unerhörtem Beifall aufgenommen wurde, und ihm von nah und fern Titel, Ordensbänder und Ehrenbezeugungen, nebst 80,000 Fr. für die Partitur einbrachte. Wo möglich glänzendere Triumphe noch, jedoch gedämpft durch heftige Angriffe einer strengen aber gerechten Kritik, feierte er bei der Aufführung seiner letzten Oper „die Hugenotten;" ein Werk, oder richtiger Blendwerk, das alle Vorzüge und alle Mängel des Meyerbeer'schen Talents in sich faßt, und, gleich seinem Vorgänger, die treffendste und beißendste Charakteristik des Zeitgeschmacks enthält. Der schlimmste Vorwurf, den die Kritik diesem Komponisten zu machen berechtigt ist, ist Mangel an Ehrfurcht vor der Kunst und dem eignen schönen Talent; daher seine Werke nicht aus innerm Drang des Schaffens, sondern nur aus äußerlichem Streben hervorgehen, und nichts sind als schlaue, künstliche Huldigung dem Geschmacke der Gegenwart. Mit edlem Eifer wirft ihm schon C. M. v. Weber seine Abtrünnigkeit vor. (Außer den genannten Opern noch: Semiramide; Emma di Rosburgo; Margaritta d'Anjou; L'Esule di Granada.)

Mezza (weibl.), Mezzo (männl.). Halb. (Sprich weder metza noch messa aus, sondern medsa.)

Mezza manica; s. Halbe Applicatur.

Mezza orchestra, mit der Hälfte der Saiteninstrumente des Orchesters vorzutragen.

Mezza voce (abgek. m. v. oder mzv.), mit halber Kraft der Stimme.

Mezzo forte (abgek. mf.), halbstark.

Mezzo forte piano (mfp.), mäßig stark, dann schwach.

Mezzo piano (mp.), halb schwach.

Mezzo soprano, Mittel-Sopran, zwischen Sopran und Alt; s. Discant.

Mezzo staccato, halb stacchirt; s. v. a. der Bogen über punktirten Noten.

Mezzo tenore. Mittel-Tenor; s. Tenor.

Mf., mfp., Abkürzungun; s. Meno und Mezzo.

Mi, die dritte aretinische Silbe, s. v. a. e.

Mi contra fa est diabolus in musica: s. Querstand.

Mi fa, diese Bezeichnung gehörte in der alten Solmisation nicht ausschließlich dem halben Ton e-f an, sondern es wurden jederzeit die in der diatonischen Tonleiter unmittelbar auf einander folgenden großen halben Töne jeder Tonart so bezeichnet; der tiefere Ton hieß mi, der höhere fa; z. B. in C-dur e-f, h-c, in F-dur a-b, e-f u. s. w. Daher die Mutation.

Michol od. Migol, s. v. a. Machol (s. d.).

Migol oder Michol; s. Machol.

Migrepha; s. Magrepha.

Mikropan (Kleinall), heißt das vom Abt Vogler zu Darmstadt erbaute Orgelwerk.

Mikſch (Joh. Alois), geb. am 19. Juli 1765 zu Georgenthal; pensionirter Chordirektor und königl. Archivar in Dresden; Dichter, Maler und Musiker; vorzüglicher Gesanglehrer. Erwarb sich in seiner Stelle Verdienste um die italienische Oper. (Cant., Mess., Offert. ꝛc.)

Milchmayer (Joh. Peter), bairischer Hofmusikus, Clavier- und Harfenlehrer, Erfinder eines mechanischen Flügels mit drei Clavieren und 250 Veränderungen, war geb. um 1750, von 1770—80 in Paris, 1798 in Dresden, wo er um 1818 starb. („Die wahre Art, das Pianoforte zu spielen;" „Pianofortеschule, eine Sammlung der besten Stücke ꝛc." beide zu ihrer Zeit sehr geschätzt.)

Milder (Anna), verehlichte Hauptmann, 1785 in Konstantinopel geb., wurde nach dem Tode ihres Vaters, eines k. östr. Cabinetscouriers, Kammerjungfer zu Wien, wo Schikaneder ihre schöne Stimme bemerkte, und sie (1803) für den Gesang ausbilden ließ. Tomaselli und Salieri waren ihre Lehrer. Was Stärke, Klang und Wohllaut der Stimme betrifft, war sie die einzige deutsche Sängerin

dieses Jahrhunderts, die an die Catalani erinnert, doch fehlte ihr Biegsamkeit, und wird ihr Mangel an intellectueller Bildung, und daher auch an Adel im declamatorischen Vortrag vorgeworfen. Ihre colossale Gestalt war von großer plastischer Schönheit und mächtiger Wirkung. Sie trat zuerst in Wien auf, 1812 in Berlin, wo sie 1816 ein dauerndes Engagement annahm. 1829 zog sie sich in Folge einiger Zwistigkeiten mit Spontini vom Theater zurück. Ihre Hauptrollen waren: Alceste, Statira in Spontini's Olympia, die Oberpriesterin in der Vestalin. † am 29. Mai 1838.

Militairmusik, 1) ein aus Blas- und Schlaginstrumenten zusammengesetztes Orchester für das Militair; s. Hautboisten: 2) dafür bestimmte Kompositionen.

Miller (Jul.), 1782 zu Dresden geb., betrat das Theater zuerst 1799 in Amsterdam, war dann in Leipzig, darauf in London, 1829 bei dem neuerrichteten Theater in Moskau und 1833 Direktor in Dessau. Früher einer der ausgezeichnetsten Tenoristen, auch talentvoller Komponist. (Opern: Der Freibrief; die Verwandlungen; Julie; Merope u. a.; Messen, Motetten, vierstimm. Gesänge, Kanons ꝛc.)

Miltitz (Carl Borremaeus Alex. Steph. Freiherr von), kön. Geh. Rath und (seit 1824) Oberhofmeister des Prinzen Johann von Sachsen, am 9. Nov. 1781 in Dresden geb., zeigte schon früh Neigung zu Poesie und Musik; spielte im 11ten Jahre Haydn'sche und Sterkel'sche Concerte mit Beifall. In der Komposition erhielt er Unterricht von Weinlig; zur tiefern Einsicht in das Wesen der Kunst führte ihn ein Briefwechsel mit Rochlitz. Weitere Anweisung in der Komposition gab ihm Kapellm. Schuster. Später wurde sein geistiges Stilleben auf seinem Gute Scharffenberg bei Meißen durch die Kriegsunruhen unterbrochen, und als Rittmeister nahm er Theil an dem Befreiungskampfe. 1820 trat er eine Reise nach Italien an. Als Erzähler und Dichter hat er manches Erfreuliche geliefert, wie auch als musikalischer Kritiker sich einen geachteten Namen erworben. Zugleich trat er mit mehrern Kompositionen auf. (Missa in G-moll; Ouvertüre (im Ossianischen Geiste); die Oper: Saul; Lieder ꝛc. Aufsätze in der „Leipz. Allg. Mus. Ztg.," in der „Cäcilia" und „Abendzeitung." Viele schriftstell. Arbeiten.)

Minaccevole, Minaccioso, drohend; erfordert einen stark accentuirten Vortrag.

Minageghinim; s. Maanim.

Minder, meno; minder stark, meno forte (mf.); minder leise, meno piano (mp.)

Minerva, die von den Griechen als Göttin der Wissenschaften verehrte Pallas soll nicht allein die Leier, sondern auch die Flöte, deren Erfindung jedoch auch der Euterpe zugeschrieben wird, erfunden haben. Sie erhielt den Beinamen Musica.

Mineur (frz.); s. Minore und Moll.

Minima (lat.); s. Halbe Tactnote.

Ministrales hießen in frühern Zeiten die bei den Altarverrichtungen mitwirkenden (ministrirenden) Sänger. Daher, und auch von Ministerialis, wird abgeleitet Ménestrels (s. d.).

Minnesänger. Diese, auch schwäbische Dichter genannt, in Deutschland das was in Frankreich die Troubadours waren, blühten vorzüglich zu den Zeiten der Kaiser aus dem schwäbischen Hause. Die provenzalische Dichtkunst ward durch Kaiser Friedrich Barbarossa, als Hauptbestandtheil verfeinerten Hoflebens und Maalzeichen höherer ritterlicher Bildung anfangs der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts in Deutschland eingeführt. Sie bestand, ohne schulartige Gesetzgebung, in einfachem Erguße des Gefühls, in Auffassung und Ausdruck der Natur und eines genußvollen Lebens; sie bewegte sich im Kreise zarter Liebe und kriegerischer Mannhaftigkeit, feierte die Schönheit und Tugend der Frauen, und die fromme Kühnheit und Heldengefahren der Männer, und war überhaupt der Ausdruck ritterlichen Großlebens. Als die fromm und kunstreich begeisterte Ritterlichkeit erschlaffte, als der höhere Sinn der Großen ihrer Selbstsucht und trotzigen Machtwillkühr erlag, und die Kunst bei dem ausartenden Herrenstande wenig Schutz und Pflege fand, verstummte das Epos, der milde Nachhall lyrischer Gesänge lebte in Volkskreisen fort, und die Bestrebungen dichterischer Begeisterung zogen sich in das Gebiet der Theologie und Religion zurück. Das war der Uebergang von dem Minnesang zum Meistersange (s. d.).

Minnim. Ein Saiteninstrument der Hebräer, über dessen Form und Spielart die Alterthumsforscher sehr verschiedener Meinung sind. Es kommt nur in dem 150sten Psalm vor, wo Luther es nur durch „Saiten" übersetzt hat, nämlich: „Lobet ihn mit Saiten und Pfeifen."

Minore (ital.), Mineur (frz.), Moll, kommt in Dur-Tonstücken als Ueberschrift desjenigen Theils vor, der ohne besondern Uebergang in Moll eintritt und schließt; im Rondo z. B., wo der zweite Zwischensatz häufig eine Periode in der weichen Tonart ausmacht.

Minstrels (engl.), die aus Frankreich nach England hinübergekommenen Ménestrels, welche nach den Druiden in Schottland und Britannien folgten; sie waren besonders in Wales zu Hause. Die provenzalische Dichtkunst wurde durch Eleonore, Erbin von Guienne und Poitou, Gemahlin (1151) des Plantagenet Heinrich II. nach England hinübergepflanzt.

Miscella, Orgelstimme, s. v. a. Mixtur.

Mise de voix, s. v. a. Messa di voce.

Miserere (Erbarm dich), eine für den katholischen Gottesdienst gesetzte Musik über den Text des 57sten Psalms: Miserere mei domine. Berühmt ist die Komposition von Allegri, welche bekanntlich der dreizehnjährige Mozart nach einmaligem Anhören niederschrieb und nach einem zweiten so berichtigte, daß sie mit einer von Burney später veröffentlichen Copie des

Originals Note für Note übereinstimmte. Dies großartige Musikstück, welches über zweihundert Jahre lang jährlich in der Charwoche in der päpstlichen Kapelle am Mittwoch und Charfreitag aufgeführt wird, und dem Ansehen nach so einfach ist, daß diejenigen, welche es blos auf dem Papier gesehen, sich wundern, woher seine Wirkung und Schönheit entstehen könne, hat seinen Ruhm eben so sehr der Art, wie es aufgeführt wird, als der Komposition zu danken. Die nämliche Musik wird verschiedenemal mit verändertem Texte wiederholt, und die Sänger haben eine gewisse, von Alters her überlieferte Art und Weise des Vortrags, welche große Wirkung thut; z. B. eine gemeinschaftliche Verstärkung oder Schwächung des Tons, die Beschleunigung oder Verzögerung des Tactes bei gewissen Worten, und daß sie einige ganze Strophen schneller singen als andere ꝛc. Daß übrigens einige von den großen Wirkungen, welche dies Stück hervorbringt, der Zeit, dem Orte und den bei der Aufführung üblichen feierlichen Ceremonien zugeschrieben werden müssen, kann nicht in Abrede gestellt werden. Der Papst und das ganze Conclave liegen knieend auf der Erde, die Kerzen der Kapelle und die Fackeln auf dem Geländer werden eine nach der andern ausgelöscht, während der letzte Vers von zwei Chören beschlossen wird, und zwar so, daß das Tempo immer langsamer geht und der Gesang, bis zum völligen Schlusse ganz allmählig verhallend, im eigentlichen Sinne des Wortes erstirbt.

Missa (lat.), die Messe, die Kirchenmusik, welche während der Verwaltung eines katholischen Hochamtes aufgeführt wird. Die Messe ist entweder ein hohes Freuden- oder Todtenfest. Sie besteht aus drei Theilen (Offertorium, Consecration, Sumtion), und aus folgenden Musikstücken: 1) Introitus, oder Kyrie eleison, ein Bittgesang mit klagendem Anfangs- und zuversichtlichem Schlußchor. 2) Gloria in excelsis, eine feierliche Hymne auf die Allmacht, Größe und Güte Gottes. Andacht, heilige Freude und Bewunderung; Fülle und Pracht. 3) Credo, das Glaubensbekenntniß; Gefühl des Glaubens, der Zuversicht und Unterwerfung. Nach der Opferung des Weins und Brots tritt das Heiligste der Messe ein, der Canon missæ. Hier soll das Gedächtniß des großen Opfers vorgestellt werden, das der Welterlöser für die Menschheit am Kreuze brachte. Der Canon beginnt mit einer Vorrede, welche der Priester absingt; am Ende tritt wieder der Chor mit dem 4) Sanctus ein, welches, da es Andacht, Bewunderung und heiliges Gefühl ausdrücken soll, sehr feierlich gesetzt sein muß. Ein Theil hiervon ist 5) das Benedictus, sanfter, einfacher Gesang. Nach der Wandelung singt der Priester das Vater unser ab; dann folgt 6) das Agnus Dei, ein neuer Fleh- und Bittgesang, klagender und trauriger als der erste; schwermüthig, feierlich. — Bei den großen Messen zerfallen diese Theile noch in andere Tonstücke; so z. B. folgt im Credo nach der Introduction, die in der Regel pomphaft eintritt, das Incarnatus, frommen Inhalts, das Crucifixus, melancholisch, düster, das Resurrexit, freudenvoller Siegesgesang u. s. w.

Missa ad omnem tonum, ein in der Musikgeschichte oft angeführtes Werk Ockenheim's, Probe der ausgeklügelten, contrapunktischen Künstelei, ohne Schlüsselvorzeichnung und in jeder beliebigen Tonart auszuführen.

Missa in musica (ital.), **Messe en musique** (frz.), Messe mit Orchesterbegleitung.

Missa Papae Marcelli (lt.), heißt die berühmte sechsstimmige Messe, von deren Entstehung die Legende erzählt, der Papst habe im Jahre 1555 die ausgeartete Musik gänzlich aus der Kirche zu verbannen beschlossen und auf Animuccia's Vorstellungen die Ausfertigung der Bulle nur noch so lange verschoben, bis er eine im wahren Kirchenstile geschriebene Messe von dem jungen Palestrina gehört haben würde: welches Tonwerk denn, am Ostersonntage 1555 aufgeführt, so vielen Beifall erhielt, daß der Papst mit der Musik ausgesohnt, ihre Mitwirkung beim Gottesdienst nach wie vor bestätigte. Inwieweit diese Sage, nach Baini's Forschung, zu berichtigen, ist unter Palestrina nachzulesen.

Missa pro defunctis (lat.), Messe des morts (frz.), Seelenmesse; s. **Requiem**.

Missa solennis, eine für Festtage bestimmte musikalische Missa, die außer den oben angeführten Theilen noch ein Offertorium, ein O salutaris hostia und ein Domine salve fac regem enthält.

Missale (frz. Missel), der Inbegriff aller bei dem katholischen Gottesdienste gebräuchlichen, von Papst Gregor VII. festgesetzten Gesänge.

Mit, con; mit der, colla; mit dem, coll.

Mit Andacht, con divozione.

Mit Anmuth, con grazia,

Mit Aufmerksamkeit (auf das zu begleitende Instrmt.), con osservanza, con diligenza.

Mit Ausdruck, con espressione.

Mit Betrübniß, con afflizione.

Mit Bitterkeit, con amarezza.

Mit Dämpfern, con sordini.

Mit deutlicher Stimme, distinta voce.

Mit Eifer, con zelo.

Mit Empfindung, con affetto.

Mit Feuer, con fuoco.

Mit feuriger Lebhaftigkeit, con brio.

Mit fromm. Erhebung, con elevazione.

Mit ganzer Kraft, con tutta la forza.

Mit Gefühl (seelenvoll), con anima.

Mit Geist, con spirito.

Mit Genauigkeit, con precisione.

Mit gravitätischem Ernst, con gravità.

Mit der Hälfte der Saiteninstr. des Orchesters vorzutragen, mezza orchestra.

Mit der Hauptstimme, colla parte.

Mit Hingebung, con abbandono.

Mit Hoheit, con grandezza.

Mit dem Holz (Bogenstock), col legno.

Mit Lebhaftigkeit, con vivezza.
Mit Leichtigkeit, con agilità.
Mit leiser Stimme, sotto voce.
Mit der Linken, colla sinistra.
Mit rauher Stimme, con roco voce.
Mit der Rechten, colla destra.
Mit Schmerz (Wehmuth), con dolore.
Mit Schwärmerei, con gozzovigliata.
Mit Seele, con anima.
Mit sehnlichem Verlangen, con desiderio intenso.
Mit Sehnsucht, con desiderio, c. voglia.
Mit Stolz, con alterezza.
Mit Unruhe, con agitazione.
Mit Wildheit, con fierezza.
Mit Zärtlichkeit, con tenerezza.
Mit Zartheit, con delicatezza.
Mit Ziererei, con affettazione.

Mitklingen der Töne, Aliquottöne; s. Klang, Sympathie der Töne.

Mitos (Faden). Der griechische Name der uralten, aus einer Art von Flachs zubereiteten Saiten, vor Erfindung der Darmsaiten.

Mittag (Aug.), 1795 zu Kreischa geb., Professor am Wiener Conservatorium, geachteter Clavierlehrer und tüchtiger Fagottist.

Mittelsatz; s. Form d. Musikstücke.

Mittelcadenz, s. v. a. Halbcadenz (s. d.).

Mittelharmonie, s. v. a: Wechselharmonie.

Mittelstimmen sind diejenigen Stimmen, deren Melodie sich zwischen der Oberstimme und dem Baß bewegen, wie Alt und Tenor, zweite Violine und Bratsche ꝛc. Sie dienen zur Unterstützung der äußern Stimmen und zur Ausfüllung der Accorde. Doch gewinnen sie im polyphonen Satze eine höhere Bedeutung, und behaupten in einigen Kunstformen, wie z. B. in der Fuge, mit den Außenstimmen gleichen Rang.

Mittelstück. So nennt man bei einigen Blasinstrumenten mit Tonlöchern, und namentlich bei der Flöte, das obere Stück mit den drei Tonlöchern für die linke Hand, welches man von verschiedener Länge zu haben pflegt, um das Instrument höher oder tiefer stimmen zu können.

Mitteltempo, Bewegung zwischen langsame und geschwinde Bewegung; solche sind: Andante, Maestoso, Pomposo, Andantino, Moderato, Arioso, Allegretto. Vergl. Tempo.

Mixolydische Tonart; s. Tonarten.

Mixtur, auch Miscella (frz. Fourniture), bezeichnet 1) überhaupt eine jede gemischte Orgelstimme, z. B. Sesquialtera, Tertian, Cornet, Scharf (s. d. A.) u. a. m. 2) Besonders die eigentliche Mixtur, eine gemischte Orgelstimme, die, nach feststehendem, sie charakterisirenden Grundsatze disponirt und aus Principalpfeifen, die nach der Mensur des auf der Windlade stehenden Principalwerks gearbeitet wird. Sie wird nach Verhältniß der Größe und Stimmenzahl der Orgel 3, 4, 5 und mehrfach disponirt. Man findet sie in jeder Orgel, und zwar meistens im Manual, doch oft auch zugleich im Pedal. Die Quantität einer dreifachen Manualmixtur ist: 1, $\frac{2}{3}$ und $\frac{1}{2}$ Fußton; eine stärkere: $1\frac{1}{3}$, 1 und $\frac{2}{3}$ Fußton; eine vierfache: 2, $1\frac{1}{3}$, 1 und $\frac{2}{3}$ Fußton. Da aber so kleine Stimmen nicht durch alle Octaven geführt werden können, so repetirt (s. Stimme) sie gewöhnlich bei der zweiten oder dritten Octave, und ist 4-, 6-, 8- bis 12-fach. Ihr Zweck ist, den großen Stimmen Deutlichkeit und Rundung, und überhaupt dem Tone der Orgel die zur Leitung des Gesanges nöthige Kraft, Fülle, Schärfe und Bestimmtheit zu geben.

M. M. Abkürzung für Mälzl's Metronom.

Mockwitz (Friedr.), 1773 in Lauterbach bei Stolpen geb., studirte anfangs Jura und ließ sich später als Clavierlehrer in Dresden nieder, von wo aus er sich durch mehr als 300 vierhändige Arrangements von Instrumentalsachen vortheilhaft bekannt machte. (Lieder, Tänze ꝛc.)

Moderato (ital.), gewöhnlich mit dem Allegro verbunden; als Charakter des Tempo steht es zwischen dem Espressivo und Agitato.

Moderatus; s. Accentus eccles.

Modi authentici; s. Authentisch.

Modi plagales; s. Plagalisch.

Modulation (Accordenwechsel, Harmoniefolge); die Art und Weise, die Accorde in einem Satze mannigfaltig wechseln zu lassen, und denselben nach mannigfaltiger Bewegung wieder in die ursprüngliche Grundtonart zurückzuführen. Sie zerfällt in zwei Hauptarten: 1) leitereigne, oder solche, in welcher die einzelnen Harmonieschritte aus Accorden einer und derselben Tonart bestehen (Tonführung); und 2) leiterfremde, in welcher ein, der bisher zum Grunde gelegten Tonart, fremder Accord vorkommt, der den Uebergang in eine andere Tonart herbeiführt (Tonausweichung); (s. Ausw. u. Beisp. 20a—l).

Modulationston, nennt man den ersten leiterfremden Ton, der die Ausweichung für unser Gehör bestimmt. Vergl. Leitaccord.

Moduliren, nennt man die Töne einer oder mehrerer Tonarten auf eine melodisch harmonische Weise durchführen.

Modus; s. Dur, Moll, Tonart.

Modus Aeolicus ꝛc.; s. Tonarten d. A.

Modus major, heißt jetzt s. v. a. Durtonart; früher aber bezog sich dieser Ausdruck auf den Notenwerth, und zeigte man dadurch an, daß drei vierschlägige Noten auf eine Longa gehen sollten. So bezeichnete man mit

Modus minor (jetzt s. v. a. Molltonart) sonst die Zeiteintheilung, in welcher zwei Noten auf eine Longa fallen sollten. (Vgl. Mensuralmusik.)

Mönchsnoten, Pfundnoten, nennt man die früher üblichen viereckigen Noten. [Bsp. 100.]

Möser (Carl), am 24. Jan. 1774 zu Berlin geb., erregte schon im 6ten Jahre durch sein Spiel auf der Geige Staunen, erhielt Unterricht von Haake und benutzte die Lehren Viotti's und Rode's. 1825 ward er zum Musikdirektor ernannt. Seine schon im J. 1812 gestifteten musikal. Soireen, zur Aufführung klassischer Werke, sind berühmt. (Polonaise militaire; Variationen, Romanzen.)

Molique (Bernh.), einer der größten deutschen Violiniſten jetziger Zeit, war am 7. Oct. 1803 zu Nürnberg geb., und bildete ſich, nachdem er von ſeinem Vater den erſten Unterricht genoſſen, unter Pietro Rovelli in München weiter aus. 1820 ward er daſelbſt erſter Violiniſt und 1826 als Hofmuſikdirektor nach Stuttgart berufen. Hohe Vollendung, größte Gediegenheit und edle Begeiſterung werden ihm nachgerühmt. (3 Concerte, Sinfonieen, Rondo's ꝛc.)

Moll, Mollis (lat.), Mineur (franz.), weich; Bezeichnung derjenigen Tonart, in deren Tonleiter die kleine Terz der Tonica, folglich der weiche Dreiklang enthalten iſt. Eine andere Bedeutung der Worte Moll und Dur in frühern Zeiten ſ. unter Cantus durus.

Moloſſus. Ein Tonfuß von drei langen oder von drei unmittelbar nach einander accentuirten Noten; ſ. Versmaaß.

Moltke (Carl), vorzüglicher Tenoriſt, am 21. Juli 1783 zu Garmſen geb., ſtarb als Sänger zu Weimar am 9. Aug. 1831. (Lieder.)

Molto, di molto (ital.), ſehr, wird zu andern Ausdrücken geſetzt, um ihre Bedeutung zu vermehren; z. B. Allegro molto, ſehr ſchnell.

Momentulum (lat.), ſ. v. a. 16tel Pauſe.

Momentum (lat.), ſ. v. a. Achtelpauſe.

Momigny (Jérome Joſeph de), 1766 zu Philippeville in Belgien geb.; zeigte früh große muſikal. Anlagen, und war ſchon im zwölften Jahre Organiſt an zwei Kirchen in St. Omer. 1793 als ſolcher in Lyon angeſtellt, mußte er, in die Revolutionsangelegenheit verwickelt, nach der Schweiz fliehen, und kam 1800 nach Paris, wo er ſich als Tonkünſtler und Muſikalienhändler niederließ. Das merkwürdigſte unter ſeinen Werken iſt der Cours complet d'harmonie et de composition, 3 Vol., worin viel originelle und neue Ideen. (2 Opern: Le Baron de Felsheim; La nouv. Laitière; 12 Werke Sonaten f. Pfte., 2 Violinquartette, Trio's, 40 Romanzen, Pfteſchule, Solfeggien ꝛc. ꝛc. War Mitherausgeber des muſikal. Theils der Encyclop. méthod. 2 Bde.)

Monaulos; die einfache Flöte der Griechen; wahrſcheinlich das erſte Blasinſtrument des grauеſten Alterthums, vielleicht daſſelbe, welches auch den Namen Ossea Tibia und Buxea Tibia führt. Auf den Ueberbleibſeln alter Kunſtwerke erſcheint ſie in gebogener Form, dem Kuhhorne gleich. Die Aegyptier nannten ſie Photinx, und ſchrieben die Erfindung derſelben dem Oſiris zu. (Vergl. Aulos.)

Mondonville (Jean Joh. Caſſanea de), geb. den 24. Dec. 1715 zu Narbonne, † den 8. Oct. 1772 zu Belleville; Kapellmeiſter und Violinvirtuos zu Paris. Muthmaßlicher Erfinder der Flagoelettöne auf der Violine; gehört zu denen, die neben Gluck durch Einführung der Enſembleſtücke und großen Finale's viel zur Bildung der Oper und Erweiterung der Inſtrumentalmuſik beitrugen. (Opern, Sonaten ꝛc.)

Monferrato (Nadal), von 1676 an Kapellmeiſter zu St. Marco in Venedig, war einer der berühmteſten Kirchenkomponiſten ſeiner Zeit. † am 23. April 1685. In ſeinen Motetten kommt zuerſt der Gebrauch des Da Capo vor.

Monochord, Einſaiter, Klangmeſſer, auch griech. Chardotonon und lat. Mensa genannt. Ein Inſtrument, auf welchem die Verhältniſſe der Intervalle ausgemeſſen und durch Zeichen bemerkt ſind, ſo daß man jedes einzelne Intervall vermittelſt eines ſog. Läufers (ſ. d.) angeben kann. Es beſteht aus einem viereckigen, 3 bis 4 Fuß langen Stück harten Holzes, das nach der geringern oder größern Anzahl Saiten, mit denen es bezogen, 2, 4 bis 6 Zoll breit iſt. Anfänglich war das Inſtrument nur mit einer Saite bezogen (daher auch der Name); ſpäter bezog man es jedoch, ohne die Benennung zu ändern, mit 2 und mehren Saiten. Dieſe werden nun in den Einklang, z. B. in C geſtimmt, eine Saite unverändert gelaſſen, und ſo durch den beweglichen Steg die Intervalle nach der Länge der Saiten gemeſſen. (Tabelle derſelben ſ. unter Schwingungen.)

Monodie (griech.), einſtimmiger Geſang.

Monodiſche Setzart, gleichbedeutend mit Homophoniſche (ſ. d.).

Monodrama (Einſpiel); ſ. Melodrama.

Monophoniſch, einſtimmig; im Gegenſatz zu Polyphoniſch, vielſtimmig.

Monotonie, Eintönigkeit: Leerheit, welche aus Mangel 1) an Modulation, 2) an Mannigfaltigkeit der Form (Einförmigkeit der Manier) entſteht.

Monotoniſch, eintönig, leer klingend.

Monſigny (Pierre Alexandre), geb. den 17. Oct. 1729 zu Fauquembery im Dept. Pas de Calais, † den 14. Jan. 1817 als Mitglied des Inſtituts und Direktor am Conſervatorium, Schüler Giannotti's. Dieſer hochverdiente Komponiſt gab, mit ſeinen Zeitgenoſſen Gretry und Philidor durch eine Reihe trefflicher komiſcher Opern der Geſchmackloſigkeit Rameau's den Todesſtoß. Seine beiden Opern „Le Cadi dupé“ 1760 und „On ne s'avise jamais de tout“ 1761, brachten eine Revolution hervor auf dem Theater De la Foire, welches nunmehr den Namen italieniſche Oper annahm. Komiſche Darſtellung und charakteriſtiſche Zeichnung betreffend, ſteht Monſigny vielleicht noch unübertroffen da. (Opern: Les Aveux indiscrets; Le Roi et le Fermier; Rose et Colas; Aline; Félix, ou l'enfant trouvé; La belle Arsène etc.)

Monte (Philippus de), geb. 1521 zu Mons; † um 1580; einer der größten niederländiſchen Contrapunktiſten, war ein Schüler und Liebling des Orlando di Laſſo und wurde zum kaiſerl. Kapellmeiſter und Kanonikus zu Cambrai ernannt. (Madrigale, heil. Geſänge, Miſſen.)

Montéclair (Michel), Komponiſt u. muſ. Schriftſteller, 1666 zu Chaumont geb., führte (um 1700) zuerſt in Paris den Contraviolon im Orcheſter ein. (Oper: Jephté; Violonſchule.)

Monteverde (Claudio), um 1566 zu Cremona geb., geſt. um 1650 zu Venedig, wo er

J. MOSCHELES.

Digitized by Google

zum Kapellmeister an der St. Marcuskirche ernannt worden, studirte Komposition unter M. A. Ingegneri und war einer der gefeiertesten Tonsetzer seiner Zeit, derjenige, welcher im Madrigal und zur Entwickelung des neuentstandenen Opernfaches das Meiste leistete und einer der Ersten, welche für Instrumente schrieben. Auch gab er, selbst ein strenger Contrapunktist, durch neue, vor ihm noch nicht gewagte Tonverbindungen und Accordencombinationen den Anstoß zu Forschungen und Versuchen, durch welche in der Folge ein freierer Gebrauch mancher sonst vermiedenen Dissonanz, ohne Vorbereitung oder als Wechselnote, in Theorie und Praxis, sich festgesetzt hat. Besonders gepriesen wurde er ob seiner Versuche (damals etwas Unerhörtes) verschiedene Leidenschaften und Situationen musikalisch auszudrücken, was, nach unsern jetzigen Begriffen, kläglich genug ausgefallen sein mag. Man hat ihn den Mozart seiner Zeit genannt. (Missen, Madrigale; Opern: Arianne, 1606; Orfeo.)

Montgommery (Baronin von), Tonsetzerin zu Stockholm. (Tegnèr's Axel.)

Mora (lat.), war bei den Alten das Zeitmaaß der Silben, in welchem diese singend ausgesprochen wurden. Eine lange Silbe hatte jederzeit zwei moras, eine kurze aber nur eine.

Morales (Christofero de), 1520 zu Sevilla in Spanien geb., einer der vortrefflichsten Kirchenkomponisten seiner Zeit, bereitete als Kapellmeister zu Rom Palestrina den Weg. (Motetten, Missen, Magnificat, Lamentabatur Jacob, das noch jetzt jährlich in der päpstl. Kapelle zu Rom gesungen wird.)

Moralitäten (frz. Moralités) hießen die von den Clercs de la Basoche im 14. Jahrh. zu öffentlicher Vergnügung aufgeführten Schauspiele, worin bald die Lehren der Moral durch allegorische Personen, bald biblische Geschichten von moralischer Bedeutung dramatisirt wurden. Sowohl ihrer poetischen als musikalischen Beschaffenheit nach, waren sie von den Mysterien (s. d.) nur wenig verschieden.

Moralt (die Gebrüder), aus Mannheim geb., ausgezeichnet durch individuelle Virtuosität und berühmt durch ihr vortreffliches Quartettspiel, waren Mitglieder der Münchener Kapelle: Joseph, geb. 1775, † 1828, erste Violine; Joh. Baptist, geb. 1777, † d. 7. Oct. 1825 (der berühmteste, als Komponist), zweite Geige; Philipp, geb. 1779, Violoncell; Georg, geb. 1780, † 1818, die Viole. Ein fünfter ging zu Cramer nach London.

Morando (ital.), verweilend, zögernd.

Mordent (Beißer, Kräusel), Pincé (frz.), ein abgekürzter Triller des Haupttons (auf welchen der Accent fällt) mit dem unmittelbar darunter liegenden Ton (Hülfston). Es giebt einen kurzen [Beisp. 38 k] und einen langen [Beisp. 38 l], von welchem letzteren sich das Battement dadurch unterscheidet, daß es mit dem Hülfston anhebt.

Morendo (ital.), sterbend, verhallend.

Morgenroth (Franz Anton), den 8. Febr. 1780 zu Ramslau in Schlesien geb., widmete sich bei großem Talente 1806 der Musik, bildete sich in der Komposition bei Weinlig in Dresden aus, und wurde 1810 als erster Violinist Kammermusikus daselbst. (Kirchensachen, Ouvertüren, Sinfonieen, Lieder ꝛc.)

Moriente (ital.), sterbend, verlöschend.

Morlacchi (Francesco), Ritter vom gold. Sporn; am 14. Juni 1784 zu Perugia geb., bildete sich unter Zingarelli's und Mattei's Leitung in Contrapunkt und Komposition aus, und zeigte sich in seinen Opern und ganz besonders in trefflichen Kirchenkompositionen als gediegener Komponist. Im Jahre 1810 erhielt er den Ruf als Direktor der italienischen Oper in Dresden und 1836 den als Kapellmeister an die päpstl. Kapelle in Rom. (Viele Opern, z. B. Oreste, Le Danaide, Tebaldo e Isolina, Il Renegato etc.; Cantaten, Oratorien, Missen, 3-stimm. Miserere; Ugolino, aus dem Dante ꝛc.)

Morley (Thomas), zu London 1595 geb., ein sehr geschickter und kenntnißreicher Komponist, Schüler Bird's, war in England der Erste, der ein vollständiges und gründliches Lehrbuch der Musik herausgab. † 1604. (Introduction to pract. Music. Lond. 1597. Madrigale, Anthems u. s. w.)

Mormorando, Mormorevole, Mormoroso (ital), murmelnd.

Mosca (Gius.), 1772 zu Neapel geb., 1804—13 Musikdirektor bei der italienischen Oper in Paris; fruchtbarer Opernkomponist. Sein Bruder

Mosca (Luigi), 1775 zu Neapel geb., widmete sich dem Unterricht und stiftete dort eine Singschule, die schon 1805 sehr gerühmt wurde.

Moscheles (Ignaz), einer der größten jetzt lebenden Pianofortespieler und vorzüglichsten Komponisten für sein Instrument, wurde zu Prag am 30. Mai 1794 geb. Bei den Clavierstunden, die seine Schwester erhielt, verrieth der Knabe so auffallende Theilnahme, daß ihm sein Vater gleichfalls Unterricht ertheilen ließ. Zahradka und Hozelsky waren seine ersten Lehrer. Später dem Dionys Weber zur weitern Ausbildung übergeben, lernte er die Mozart'schen Clavierkompositionen kennen, die er bald mit so viel Leichtigkeit, Präcision und Ausdruck vortrug, daß ihn alle Musikfreunde bewunderten. Weber machte ihn nun auch mit dem strengen Stil bekannt, indem er ihn ein Jahr hindurch mit den Werken eines Bach, Händel u. s. w. beschäftigte. Seine aus diesen Studien erlangten Kenntnisse, so wie die Fertigkeit, vom Blatte zu spielen, kamen dem jungen Künstler später bei dem freien Fantasiren sehr zu statten. Schon im achten Lebensjahre hatte Moscheles Mehreres komponirt. Jetzt studirte er den Contrapunkt und übte sich fleißig an Clementi's Clavierkompositionen. Bald spielte er nun häufig in Privatcirkeln mit vielem Beifall, wodurch ermuntert

er 1806 zuerst in öffentlichen Concerten auftrat. In seinem 14ten Jahre ging er nach Wien, um dort seine Bildung zu vollenden. Unter der Anleitung Albrechtsberger's und Salieri's höherer Leitung entwickelte sich sein Talent mit Riesenschritten. Er wurde Liebling des musikalischen Publikums. Besonders befeuerte ihn hier der Wetteifer mit andern Virtuosen, namentlich mit Meyerbeer, in Folge dessen er seine (damals für unausführbar gehaltenen) beliebten Alexander-Variationen schrieb. 1816 trat M. seine erste Reise an, und 1820 eine zweite nach Holland, Frankreich und England. Seine Kraft, Bravour und Fertigkeit, sein feuriger Vortrag und seine glänzende Improvisation erregten überall Bewunderung. Nachdem er auf seiner Rückkehr auch Hamburg berührt, und dort mit der liebenswürdigen, durch Bildung und Anmuth ausgezeichneten, jüngeren Tochter des Kaufmanns A. Embden sich ehelich verbunden hatte, ließ er sich in London häuslich nieder, wo er als Virtuos und Lehrer in den angesehensten Häusern bald zu einer glänzenden und ehrenvollen Stellung gelangte. Er muß wohl der Erste gewesen sein, der mit so hoher Virtuosität, so vollendeter Ausbildung der Technik auftrat, da man überall (was heutzutage höchst beiläufig bemerkt werden würde) als Merkwürdigkeit aufgeführt findet, daß er keinen Tag ohne mehrstündige beharrliche Uebungen vorübergehen ließ, und daher sogar auch auf Reisen eine Tastatur ohne Saiten zu diesem Zweck bei sich führte. Kraft mit Eleganz gepaart ist Haupteigenschaft seines bis in das Kleinste herab durchdachten Vortrags; steifes Handgelenk Bedingung seiner Spielweise. Seine Kompositionen theilen sich in solche, die der Mode und Virtuosität Huldigung und Opfer bringen, und in andere gründlichere von geistigem Gehalt und künstlerischem Werthe, wie z. B. die Etüden, das reichste und gediegenste seiner Werke. Im geselligen Umgange charakterisirt sich Moscheles durch feine Weltsitte, ruhiges, gefälliges Betragen, und ungewöhnliche Behutsamkeit im Ausdruck. Für seine edle Theilnahme an Beethoven's Schicksal in den letzten Lebensjahren des großen Mannes muß sich ihm die musikalische Welt zu größtem Dank verpflichtet fühlen. (5 Concerte f. Pfte. in F- und Es-dur, G-moll, E- und C-dur; Sonate mélancolique u. a. Sonaten; Fantasie, Rondo ꝛc.; Sinfonie, Ouvertüre zur „Jungfrau von Orleans" ꝛc.)

Mosel (Ignaz Franz Edler von), am 2. April 1772 zu Wien geb., k. k. Hofrath und Custos der Hofbibliothek, Theoretiker, Komponist und Schriftsteller, ein Mann von ungewöhnlicher wissenschaftlicher Bildung, wurde 1818 in Anerkennung seiner ausgezeichneten Verdienste in den Adelstand erhoben. Seine Bearbeitung Händel'scher Oratorien, „Samson," „Jephta," „Salomon," „Belsazar" sind bekannt. (Opern, z. B. Salem, Cyrus und Astyages, die Feuerprobe; der 120ste Psalm, Hymnen, Lieder, Ouvertüren ꝛc.; Salieri's Leben und Werke; eine große Anzahl gediegener Aufsätze und Abhandlungen in verschiedenen Zeitschriften ꝛc.)

Mosevius (Johann Theodor), am 25. Sept. 1788 zu Königsberg geb.; war erst Sänger und ausgezeichneter Schauspieler, seit 1829 Musikdirektor an der Universität zu Breslau, woselbst er 1825 eine öffentliche Singanstalt gründete. Ein vielseitig und gründlich gebildeter Musiker, der sich um die Kunst hochverdient gemacht. (Lieferte Beiträge zu Journalen.)

Mosso, bewegt; vergl. Con moto.

Mostra (ital.), Custos (lat.), Notenzeiger.

Motette (ital. Mottetto, frz. Motet), unentschieden, ob abzuleiten vom französischen Mot, Spruch, oder vom lateinischen Motus, Bewegung, oder Mutatum, verändert, worauf die altdeutsche Benennung Mutete hinzuweisen scheint; ist eine sehr alte Form der mehrstimmigen Vocalmusik. Die erste Erwähnung derselben findet sich in Franco von Köln (s. d.), der sie als einen Cantus firmus in breiten, sehr gehaltenen Noten beschreibt, gegen welchen die andern Stimmen mit freien, oder aus jener festen Melodie gebildeten lebhaftern, mannigfaltigern (daher die Ableitungen von Motus und Mutatum) Motiven figuriren. Im 16ten Jahrh. erscheint in den Motetten fugenartige Bearbeitung, die sich auch bis auf jetzige Zeit erhalten. Ganz besonders bereicherte und vervollkommnete sich diese Gattung durch die grandiosen Schöpfungen Joh. Seb. Bach's. Vorzügliches leisteten Homilius, Rolle, Hiller, Schicht, Fr. Schneider, Mühling u. A. In Frankreich wird jedes Kirchenstück über einen lateinischen Text aus der Bibel, mit oder ohne Instrumentalbegleitung, Motet genannt.

Motetti della Corona, eine Sammlung vier- und fünfstimmiger Motetten alter Meister, die im Jahre 1519 erschienen und dem Bemühen des Petruccio da Fossembrone zu verdanken sind; sie haben ihren Namen von der Krone, welche auf den Titelblättern abgebildet ist.

Motiv; Gedanke, Thema einer Komposition, die Melodie, über welche etwas komponirt wird.

Moto, die Bewegung, s. v. a. Con moto (s. d.).

Moto precedente, in der vorhergehenden Bewegung (in dem Sinne von Zeitmaaß). Vergl. L'istesso tempo.

Motus; s. Bewegung u. Beisp. 24 o—q.

Motus contrarius, Gegenbewegung,

Motus obliquus, Seitenbewegung, und

Motus rectus, gerade Bewegung; s. Bewegung [u. Beisp. 24 o, p, q].

Mouton (Jean), lat. Mottonus, einer der tüchtigsten Contrapunktisten des 16ten Jahrh., Schüler des Josquin, war Kapellmeister Ludwig's XII. und Franz I. Blühte um 1510 zu Paris. Ihm wird die Erfindung der Diminutionen und der Läufer zugeschrieben. (Motetten, Psalmen, Missen, Hymnen, Miserere.)

Mouvement (frz.) } s. Bewegung und
Movimento (ital.) } Tempo.

W. A. MOZART.

Digitized by Google

Mozart (Joh. Chrysostomus Wolfg. Amadeus). Zuweilen scheint es, als habe die Kunst einmal all ihr Höchstes und Herrlichstes in einen Menschen zusammendrängen und sich gewissermaßen an ihm erschöpfen wollen. Dann sendet sie einen Genius, der ihr ganzes Gebiet mit einem göttlichen Glanze erhellt, und auf den verschiedenartigsten Feldern desselben gleich außerordentlich erscheint. Doch giebt es fast in keiner Kunst ein Beispiel so universeller Vortrefflichkeit, wie Mozart. Dieser außerordentliche Tonkünstler wurde am 27. Januar 1756 zu Salzburg geb., und behielt von sechs Geschwistern nur eine, am 29. Aug. 1751 geborene Schwester, Marie Anna genannt, zu der er in dem zarten Alter von drei Jahren, wenn sie am Clavier saß, sich herandrängte, um mit seinen kleinen Fingern wohlklingende Intervalle aufzusuchen. Im vierten Jahre spielte er auf der Geige und lernte Menuetten auf dem Clavier in wenig Minuten. Als der Knabe sieben Jahr alt war, hielt der Vater (Leopold, früher Kammerdiener des Grafen von Thurn, später Hofmusikus und 1762 Vicekapellmeister des Erzbischofs von Salzburg, 1719 zu Augsburg geb.) das Talent desselben für bedeutend genug, um es in München und Wien öffentlich zu produciren. Besonders am kaiserlichen Hofe fand der Vater mit seinen beiden Kindern die liebevollste Aufnahme und die beispiellose Fertigkeit der kleinen Virtuosen setzte Alles in Staunen. Im Jahre darauf reisten sie nach Paris, wo Wolfgang seine ersten Claviersonaten herausgab, und dann nach London, wo sie ebenfalls mit Ruhm und Unterstützung überschüttet wurden. Der König Georg III. legte dem Knaben schwere Clavierstücke von Händel, Bach, Abel u. A. vor, die er alle meisterhaft a prima vista spielte. Auch auf der Orgel bewährte er die größte Virtuosität. Während der Krankheit seines Vaters komponirte er seine erste Sinfonie und 6 Sonaten mit Begleitung einer Violine. Zu Ende 1766 kehrte die Familie über Amsterdam, den Haag, Paris und München nach der Heimath zurück, und mit allem Eifer widmete sich nun Mozart den höheren theoretischen Studien. 1767 wurde eine zweite Reise nach Wien unternommen. Hier spielten die beiden Geschwister vor dem Kaiser Joseph. Wolfgang komponirte im Auftrage des Kaisers eine komische Oper: „La finta semplice," deren Aufführung jedoch durch Kabalen des Orchesters und der Sänger hintertrieben wurde, indem diese sich nicht von einem Knaben dirigiren lassen wollten. 1769 erhielt Mozart den Titel eines Salzburgischen Concertmeisters, und eine größere Reise nach Italien wurde angetreten. Der Ruhm ging vor ihm her, und so wurde er auch hier mit Enthusiasmus aufgenommen. In Bologna erregte er die höchste Bewunderung des berühmten Pater Martini, indem er jedes ihm gegebene Fugenthema auf der Stelle ausführte. In noch größeres Staunen versetzte er die Musiker, als er nach Anhörung des berühmten, damals noch sehr geheim gehaltenen Allegri'schen Miserere's in der Sixtinischen Kapelle, das ganze Werk aus dem Gedächtnisse nachspielte. Der Papst machte ihn zum Ritter vom goldenen Sporn. In Neapel hielten ihn die Schüler des Conservatorio della pietà für einen Zauberer wegen seiner beispiellosen Fertigkeit in der linken Hand; man glaubte in dem Ringe, den er an derselben trug, liege die magische Kraft; Mozart zog ihn ab und spielte wie vorher, worauf sich das Staunen noch erhöhte. 1770 ging er nach Mailand zur Komposition seiner ersten großen Oper „Mithridat," die dort außerordentlichen Beifall fand. In Verona erhielt er das Diplom als Mitglied der philharmonischen Gesellschaft, daher er „il cavaliere filarmonico" genannt wurde. Mit reichen Lorbeeren kehrte er aus Italien 1771 in sein geliebtes Salzburg zurück und komponirte im Auftrag eine große Serenade „Il sogno di Scipione," und, außer einigen Kirchenstücken, die Opern „Lucio Silla" (1772) und „La finta Giardiniera" (1775), in welch letzterem Werke sich das Talent des Komponisten selbstständiger zu entfalten begann. Nach Paris berufen, setzte er dort die Serenade „Il Re pastore" und eine große Sinfonie für das Concert spirituel. 1780 schrieb er für München seinen Idomeneo, der zwar großen Erfolg hatte, sich aber nicht auf der Bühne halten konnte, weil die ganze Anlage dem dramatischen Effect ungünstig war. 1781 ging er nach Wien, privatisirte dort als Lehrer, und wurde späterhin zum kaiserl. Hofkomponisten ernannt. Auf der Rückreise von Paris hatte er zur Tochter des Sängers Weber, Constanza, Schwester der berühmten Mad. Lange, eine heftige Neigung gefaßt. Die Liebe schien alle seine musikalischen Talente im Fluge zu entwickeln. Noch in diesem Jahre kam seine Constanze mit ihrer Mutter und der bei der Oper engagirten Schwester nach Wien. Die ihn in dieser Zeit beherrschende Gemüthsstimmung spricht sich mächtig aus in der „Entführung aus dem Serail," welche Oper er in Auftrag des Kaisers (Joseph II.) verfertigte, und die trotz aller Kabalen mit dem außerordentlichsten Erfolge gegeben wurde. Sie brachte ihm ein Honorar von hundert Ducaten ein und sein Ruhm verbreitete sich durch ganz Deutschland; er aber mußte indessen von Unterrichtgeben, vom geringen Ertrage seiner Kompositionen und Spielen in den Gesellschaften der Großen leben. Um 1788, da ihm vom König von Preußen (Friedrich Wilhelm II.) eine Anstellung mit dreitausend Thalern Gehalt angeboten worden, und er wehmüthig geantwortet: „Da müßt' ich ja meinen guten Kaiser verlassen!" fügte der deutsche Kaiser zur Belohnung so edler Uneigennützigkeit und fester Treue, dem Hofkomponisten-Titel einen Jahrgehalt von achthundert Gulden hinzu! Im J. 1785 wurde das Oratorium „Davide penitente" komponirt; darauf „Figaro's Hochzeit," über welche, wie es damals hieß, für eine ko-

mische Oper zu schwere und zu weit ausgesponnene Musik Martin mit seiner „Cosa rara“ den Sieg davontrug. Eines um so größern Erfolgs hatte Mozart sich in Prag zu erfreuen, wo ihm die Stände für jede neue Oper hundert Ducaten geboten hatten. Dieser Triumph befeuerte ihn zu der Komposition des „Don Giovanni,“ den er am 28. Oct. 1787 vollendete und der in Prag großen Beifall fand, in Wien aber tief unter Salieri's „Axur“ gestellt ward. In demselben Jahre verlor er seinen Vater. Im J. 1790 schrieb er für die italienische Oper „Così fan tutte,“ und im folgenden (seinem Todesjahre), außer zwei Cantaten und mehrern Instrumentalstücken, „die Zauberflöte,“ für Schikaneder, der ihn um den Ertrag der Partitur betrog, „Titus“ und das „Requiem.“ Die große Anstrengung verzehrte seine Lebenskraft und er fing seit dieser Zeit an zu kränkeln. Nachdem er von Prag nach Wien zurückgekehrt war, erschien ein Unbekannter, der schon einmal ein „Requiem“ bestellt, und hundert Ducaten im Voraus darauf bezahlt hatte, zum zweitenmale. Jetzt begann er die Arbeit an dieser Seelenmesse, aber mit der Ahnung, daß sie sein eigener Grabgesang werde. Auf den Rath des Arztes nahm ihm die Frau diese Arbeit weg. Kaum hatte er sich ein wenig erholt, so verlangte er sein Requiem wieder; doch schon nach wenigen Tagen sank er in dem Wahne, von Salieri vergiftet zu sein, auf das Krankenlager. Noch an seinem Sterbetage ließ er sich die Partitur des Requiems auf sein Bett bringen, sah noch einmal das Ganze mit nassen Augen durch, und rief aus: „Habe ich es nicht vorhergesagt, daß ich dieses Requiem für mich selbst schriebe?“ So nahm er von seiner Kunst Abschied, und starb am 5. Dec. 1791. Sein zu früh entwickelter Geist hatte dem zarten Körper die Lebenskraft entzogen, und die Anstrengung der letzten Tage verzehrte den Rest derselben vor der Zeit. In Wien wurde er feierlich begraben. Doch vergaß man die Stelle seines einfachen Grabes, so daß nachher die Freunde nicht wußten, wo sie das Denkmal hinsetzen sollten. Noch feierlicher ward sein Tod in Prag begangen, dem einzigen Orte, wo Mozart damals verstanden und gewürdigt wurde.

In Rücksicht auf seine zarte Geistigkeit, seinen frühen Tod und auf die bedeutende Anzahl seiner Werke (über tausend), ist Mozart mit Raphael zu vergleichen, wie denn auch seine Seele, gleich der eines Raphael, ein Spiegel aller Schönheit war, die mit der Natur Hand in Hand ging und lauter Leben athmete. Tragen bei ihm gleich alle Formen das Gepräge künstlerischer Vollendung, so ist doch die Oper die Gattung, in welcher er das Höchste leistete. Großen Einfluß auf ihn hatte der Umgang mit Gluck und das Studium der Gluck'schen Opern, wie sich dies namentlich in den Chören des „Idomeneus“ zeigt. Die Beschränktheit und Engherzigkeit des Zeitgeschmacks und der Kritik mußte auch er auf das kränkendste erfahren, wie bereits erwähnt, am „Figaro,“ den er später selbst sein Lieblingslied nannte, und dann am „Don Juan,“ in der Musik was Göthe's „Faust“ in der Dichtkunst, und der als unmelodisch, verworren, und an Harmonie und Instrumentation überladen, harten Tadel erdulden mußte. Nicht besser erging es seinen Instrumentalwerken, so daß einst ein Leipziger Oboist aus Aerger über den ungeschickten Satz sein Instrument zu Boden warf.

Als Mensch besaß Mozart viele vortreffliche Eigenschaften, zumal Kindlichkeit, Milde und Herzensgüte. Schon in seiner frühesten Kindheit äußerte sich das liebende zärtliche Gefühl des Knaben gegen Jedermann. Zehnmal an einem Tage konnte er, von seinen Spielen aufspringend, diejenigen, die sich mit ihm abgaben, fragen, ob sie ihn lieb hätten; und wurde diese Frage scherzweise verneint, so traten ihm gleich die hellen Thränen in die Augen. Diese zärtliche liebevolle Gesinnung erweist sich auch als Grundzug des Mozart'schen Charakters, in seinen Werken sowohl, wie in seinem Leben. Sein Herz floß über von Musik und Liebe. Als Künstler bietet er ein merkwürdiges, tief betrübendes Schauspiel dar vom Wechsel des Glücks, indem er als vielversprechender Knabe weit und breit gepriesen und gefeiert, ja von Fürsten und Fürstinnen fast verzogen wurde, als Mann hingegen, zur Zeit seiner schönsten Blüthe und der reichsten Entfaltung seines Genius, sich verkannt, gekränkt und zurückgesetzt sah, um nach seinem Tode vergöttert zu werden. Nicht anders als mit dem Gefühl des tiefsten Unwillens lesen wir von der empörenden Behandlung des jungen Künstlers, der während seiner Dienstjahre beim Erzbischof von Salzburg mit Köchen und Kammerdienern speisen und sich unter den gemeinsten Schimpfworten sagen lassen mußte: „Scheer er sich weiter, wenn er mir nicht recht dienen will!“ Später, in des Kaisers Diensten, bot ihm seine Stellung am Hofe nichts weniger als eine erfreuliche, geschweige eine glänzende Außenseite. Sein Gehalt reichte eben hin, den Miethzins zu bestreiten, und wie schlecht in dieser Beziehung seine Verhältnisse beschaffen waren, beweist der Umstand, daß, als er im Juli 1783 mit seiner jungen Frau eine wegen pecuniairer Verlegenheiten schon mehrere Monate verzögerte Reise zu seinem Vater nach Salzburg endlich anzutreten im Begriff war, ihn ein Gläubiger um dreißig Gulden nicht abreisen lassen wollte. Zu solchen Wirren und Widerwärtigkeiten trug sein Mangel an Sinn für häusliche Ordnung und ökonomische Eintheilung des Geldes und der Zeit noch das Seinige bei; denn wie Mozart in der Kunst frühzeitig Mann wurde, so blieb er in den übrigen Verhältnissen des Lebens stets Kind. Auch hinterließ er nichts als Ruhm und — Armuth. Seine Schwester erblindete und starb 1829 zu Salzburg in dürftigen Umständen.

Seine Wittwe verheirathete sich an den Staatsrath v. Nissen in Kopenhagen, der eine Biographie Mozart's verfaßte, welche die Wittwe nach des erstern Tode herausgab. Leipz. 1828. Sie besteht nur aus Materialien, ist ungeordnet, weitschweifig und breit; das Beste darin sind viele Briefe Mozart's.

Mozart (Constanze)
Mozart (Leopold)
Mozart (Marie Anna)
} s. oben.

Mozart (Wolfgang Amadeus), Sohn des Vorhergehenden, am 28. Juli 1791 in Wien geb., Kapellmeister zu Lemberg; bildete sich unter A. Streicher, Neukomm und Albrechtsberger zum Clavierspieler und Komponisten aus, und trat schon im 14ten Jahre, so wie später auf mehrern Kunstreisen mit Beifall auf. Seit 1813 wirkte er in Lemberg als Lehrer, und gründete 1826 daselbst den Cäcilienverein. Die schlimmste Hinterlassenschaft seines Vaters war die Last eines ruhmvollen, durch Glanz und Herrlichkeit erdrückenden Namens. (An 30 Werke für Gesang und für Pianoforte.)

Mp.; s. Meno und Mezzo.

Muance (frz.), s. Mutation.

Mühlenfeld (Carl), 1797 in Braunschweig geb., wo sein Vater Contrabassist in der herzogl. Kapelle war; lernte bei Völker Pianoforte und bei Kelbe Komposition; reiste von 1820 bis 24 in Europa als Virtuos auf der Violine und dem Pianoforte, und wurde dann Musikdirektor in Rotterdam, wo er durch seine unermüdliche Thätigkeit viel zur Förderung der Kunst beitrug. (Ueber 50 Werke: Concert, 2 Trio's, Quintette, Quartette ꝛc.)

Mühling (Aug.), 1782 zu Ragubne bei Dessau geb.; erhielt seine musikalische Bildung auf der Thomasschule zu Leipzig unter Hiller und A. E. Müller. Schon frühzeitig entwickelte sich sein Talent zur Komposition, wie er sich auch zugleich als geschickter Clavier- und Violinspieler zeigte. Im J. 1809 erhielt er die Stelle als Musikdirektor und Organist zu Nordhausen, welche er 1823 mit einer ähnlichen in Magdeburg vertauschte. (Ueber 50 meist schätzenswerthe Werke: Oratorium „die Leidensfeier Jesu;" Sinfonieen, Ouvertüren, Motetten; 12 vierstimm. Chor-Arien; Vocalquartett f. Männerst. ꝛc.)

Mühselig, stentato.

Müller (Adolph), dem Familiennamen nach eigentlich Schmid, ward am 7. Oct. 1802 zu Tolna in Ungarn geb., verlor frühzeitig seine Eltern und ward vom bekannten Schauspieler Flet (Albini) für das Theater erzogen, welches er später auch zu Prag, Lemberg und 1823 zu Wien mit vielem Glück betrat. Doch veränderte seine große Liebe zur Musik seine Laufbahn; er lernte Harmonie bei Jos. v. Blumenthal, und erwarb sich durch eine Cantate und durch einige komische Opern so großen Beifall, daß man ihm 1826 eine Kapellmeisterstelle antrug. 1836 nahm er eine ähnliche Stellung am Königsstädtertheater in Berlin an. (Ueber 60 Singspiele, Parodien ꝛc.; außerdem an 140 Clavierstücke, 80 Lieder ꝛc.)

Müller (Aug. Eberhard), ausgezeichneter Komponist, Orgel-, Clavier- und Flötenspieler; wurde am 13. Dec. 1767 zu Nordheim im Frstth. Göttingen geb, wo sein Vater Organist war. Dieser wurde bald nach Rinteln berufen. Dort erhielt Eberhard den ersten Musikunterricht, besuchte die Schule, und bildete sich unter der Einwirkung J. C. F. Bach's theoretisch und praktisch in der Kunst aus. 1789 kam er nach Magdeburg, wo er die talentvolle Tochter des verstorbenen Organisten Rabert heirathete und dessen Stelle erhielt, wie auch bald zum Musikdirektor ernannt wurde. 1792 brachte er den ganzen Winter in Berlin zu, wo er durch sein Pianoforte- und Orgelspiel Aufsehen machte. 1794 erhielt er den Ruf nach Leipzig, wo er dem würdigen Hiller adjungirt und später dessen würdiger Nachfolger als Cantor an der Thomasschule und Musikdirektor an den beiden Hauptkirchen wurde. 1810 ernannte ihn seine hohe Schülerin, die damalige Erbprinzessin von Weimar, zu ihrem Hofkapellmeister. Er starb am 3. Dec. 1817. (Cantaten, Motetten, 3 Pfte.-Concerte, 20 Sonaten, 11 Flötenconcerte, 12 Lieder, 14 Parth. Variat., Cadenzen zu 8 Mozart'schen Concerten, Pfteschule ꝛc., Aufsätze in der Leipz. M. Ztg. und viele andere allgemein geschätzte Leistungen.)

Müller (Christian), einer der geschicktesten Orgelbauer seiner Zeit, baute von 1720—70 mehrere vorzügliche Werke, z. B. in Harlem, Rotterdam, Beverwyk u. s. w. Er starb 1770.

Müller (Christian Gottl.), Orchestermitglied in Leipzig, ein talentvoller, vielversprechender Komponist; liefert einen der vielen Beweise, wie mühsam sich das Talent durch Hindernisse hindurch winden und kämpfen muß, ehe es einen der freien Entwickelung nur einigermaßen günstigen Standpunkt erlangt. Müller war am 6. Febr. 1800 zu Nieder-Oderwitz geb., und der Sohn eines armen musikliebenden Leinewebers, mit dem er als Knabe Sonntags in den Dorfschenken zu Tanze aufspielte. Im dem Zeitraum von sechs Jahren lernte er später in Zittau alle Orchesterinstrumente spielen, mußte aber lange umherwandern, ehe es ihm gelang, in Leipzig als Violinist eine feste Stellung zu gewinnen. 1829 ernannte ihn die musikal. Gesellschaft „Euterpe" zu ihrem Direktor. (Drei gepriesene Sinfonieen; Ouvertüren, Concerte, Lieder; eine Oper: „Rübezahl;" zusammen an 70 Werke gedr. oder in Mspt.)

Müller (Christn. Heinr.), geb. am 10. Oct. 1734 zu Halberstadt, und Organist am Dom daselbst; † den 29. Aug. 1782; war einer der bedeutendsten Orgelspieler seiner Zeit und gediegener Komponist. (Clavierfonaten.)

Müller (Elise), Tochter des bekannten Musikdirektors und Schriftstellers, Dr. phil. W. C. Müller (s. d.), 1782 in Bremen geb., ist Vorsteherin einer Erziehungsanstalt daselbst, ausgezeichnete Clavierspielerin, auch Ton-

dichterin, und machte sich in ihrer Vaterstadt hochverdient um die Musik. (Lieder, Variat. ꝛc.)

Müller (Friedr.), am 10. Dec. 1786 in Orlamünde geb., Schüler H. C. Koch's, seit 1835 Hofkapellmeister in Rudolstadt; ein tüchtiger Klarinettist und guter Tonsetzer. (Concerte, Etüden u. v. a.)

Müller (G.), Bruder des Vorhergehenden, am 4. Oct. 1799 zu Orlamünde geb., Hofmusikus zu Rudolstadt, ein guter Fagottist; etablirte nebenher eine Musikalienhandlung.

Müller (Gebrüder), aus Braunschweig gebürtig, gewöhnlich die Brüder oder Quartettisten Müller genannt; wohl das eingeübteste Quartett, welches existirt. Alle vier Brüder erhielten von dem Vater (Heinr. Friedr., † 1818), der bei der Kapelle in Braunschweig angestellt war, die strengste, auf höchste Virtuosität hinausgehende musikalische Erziehung. Der Aelteste, Carl Friedr., 1797 am 11. Nov. geb., ging im 14ten Jahre nach Berlin, wo er sich unter Möser zum trefflichen Violinisten bildete. Er zeichnet sich durch Fertigkeit, Glanz und Fülle des Tons aus. Theodor Heinr. Gustav, am 3. Dec. 1800 geb., spielt die Bratsche vortrefflich; August Theodor, am 27. Aug. 1803 geb., ist Meister auf dem Violoncell; Franz Ferd. Georg, am 29. Juli 1809 geb., spielt ausgezeichnet die zweite Violine. Selten wird man vier Brüder zu ähnlichen Kunstleistungen so schön vereinigt finden. Die Genüsse aber, die wir ihnen verdanken, schulden wir recht eigentlich den kleinen Regierungseigenthümlichkeiten des damaligen so regsamen Herzogs Carl, der unter andern allen Musikern seiner Kapelle bei schwerer Strafe verbot, sich in Gesellschaften oder Concerten hören zu lassen; worauf die Brüder, um sich in der Fremde wenigstens auf einige Zeit eine gemeinsame Existenz zu sichern, möglichste Vollendung des Quartettspiels sich zur Aufgabe zu stellen beschlossen. Den geforderten Abschied hatten sie für den 1. Oct. 1830 erhalten. Doch bald brach der fatale Contrecoup der Julirevolution auch in Braunschweig aus: der Herzog ging, die Müller blieben, und die neue Regierung dachte sogleich darauf, sich den Besitz so ausgezeichneter Talente zu sichern. Ueberall in Deutschland und auch später in Paris, fanden sie eine enthusiastische Aufnahme.

Müller (Joh. Heinr.), den 11. März 1780. zu Königsberg geb., bildete sich praktisch und theoretisch aus unter Türk und auf der Violine unter Kreutzer in Paris, dann kam er als Musikdirektor nach Petersburg, wo er in seinem 25sten Jahre noch in Jahresfrist eine bedeutende Meisterschaft auf dem Clavier erlangte. Ein in jeder Hinsicht höchst achtungswerther und verdienstvoller Künstler, der viele treffliche Schüler zog, und dessen theoretischen Unterricht zu benutzen selbst Männer wie Rode, Field und Lafont nicht verschmähten. † den 17. März 1826. (Oratorium: „der Erzengel Michael;" der 84ste und 146ste Psalm; Violinquartette, treffliche Etüden f. Pfte., Präludien, Fantasieen, Fugen ꝛc.)

Müller (Joh. Imman.), 1774 zu Schloß Wippach bei Erfurt geb., Schüler von Kittel und Kluge, seit 1795 Cantor und Organist zu Kerbsleben; ein gründlich gebildeter Tonkünstler und guter Komponist. (Sinfonieen, Missen, viele Clavierstücke.)

Müller (Iwan), um 1790 in Petersburg geb., seit 1826 Prof. am Pariser Conservat.; einer der größten Virtuosen auf der Klarinette, um deren Vervollkommnung er sich hochverdient machte. Er erfand eine Klarinette mit 13 Klappen, auf der sich bequem aus allen Tonarten spielen läßt; ferner die Alt-Klarinette; er verbesserte die Klappen durch angesetzte kleine elastische Ballen zur Vermeidung des Geräusches beim Niederfallen derselben, und den Schnabel durch ein metallenes Band mit Stellschrauben zur Befestigung des Blatts statt des unsichern Bindfadens u. s. w. Größte Fertigkeit, Eleganz und Feuer zeichnen sein Spiel aus. (Concerte, Quartette, Gamme pour la Clar. ꝛc.)

Müller (Karl Fr.), in Berlin, titulirter Hofkapellmeister und Komponist des Kaisers von Brasilien; geb. zu Nymwegen den 17. Nov. 1794; gehört zu der A. E. Müller'schen Familie, und hatte die 1829 zu Neustrelitz verstorbene, treffliche Sängerin Louise Müller, geb. Kreß, zur Mutter. Er trat 1824, da er den linken Arm brach, vom Schauplatz der Claviervirtuosen, auf welchem er in Mozart'schen Concerten sich auszeichnete, gänzlich ab, ging zum Lehrfach über, und lieferte seit einer Reihe von Jahren viele Kompositionen aller Gattungen, die ihm mehrere Ehrenmedaillen zuwege brachten. Auch bildete er viele tüchtige Schüler, erfand eine Schulgesangstafel, den Tonoplast (s. d.) und eine Maschine zu schneller Umstimmung der Pauken und Trommeln. („La victoires de Navarin, d'Alger et de Lisbonne" [3 große Kriegsmusiken]; große Siegesouvertüre für Doppelorchester [Op. 97]; 2 Opern: „die Maskerade," „das Schloß Morano;" allg. Volksgesang; viele Militair- u. Clavierkomp. ꝛc.)

Müller (Theod. Amad.), am 20. Mai 1798 in Leipzig geb., tüchtiger Violinist an der Weimar'schen Hofkapelle, Schüler Spohr's und seines Vaters Aug. Eberhard's (s. d.), geschätzter Komponist. (Ouvertüren, Entreacts ꝛc. und viele Werke in Mspt.)

Müller (Wenzel), geb. am 26. Sept. 1767 zu Turnau in Mähren. Ein ächter Volkskomponist, der über ein halbes Jahrhundert der Liebling seines Publikums war. Seit 1785 Kapellmeister zu Prag, woselbst er in einem sehr freundschaftlichen Verhältnisse mit Mozart lebte. 1790 ward er Kapellm. am Leopoldstädter Theater in Wien und starb am 3. Aug. 1835 zu Baden bei Wien. Neben Dittersdorf gehört er zu den populairsten deutschen Komponisten. Sein höchst glückliches Talent wendete er meist auf Singspiele, und lieferte seit 1783 gegen 200 Kompositionen, die alle

auf dem Theater erschienen und noch jetzt durch ihre Natürlichkeit, lebendige Komik und Farbenfrische großentheils beliebt sind. (Von seinen Opern erwähnen wir nur: „das neue Sonntagskind," „die Schwestern von Prag," „das Sonnenfest der Braminen," „die travestirte Zauberflöte" ꝛc.; ferner die Musik zum Zauberspiele: „der Alpenkönig und der Menschenfeind;" außerdem 2 Sinfonieen.) — Sein trefflichstes Werk aber blieb die deutsche Nachtigall, seine Tochter Therese, nachmalige Grünbaum (am 24. Aug. 1791 zu Wien geb.).

Müller (Wilh. Ad.), Cantor der Stadtschule zu Borna bei Leipzig, geb. den 15. Juli 1793 zu Dresden. (Orgelstücke, Motetten, Märsche; musikal. Blumenstrauß; der Lehrmeister im Clavierspielen; die Orgel.)

Müller (Wilh. Chr.), geb. am 7. März 1752 in Wasungen, der Phil. Dr., seit 1784 Musikdirektor am Dom und Lehrer an der Hauptschule zu Bremen; Freund Forkel's, bei dem er studirte, guter Orgelspieler und Cellist, beförderte die Musik durch seine Schriften und unermüdlichen Bestrebungen, erfand das Harmonicon und eine Tastatur zur Harmonica. Nachdem er 1817 pensionirt worden war, machte er mit seiner Tochter Elise (s. d.) eine große Reise durch Deutschland und Italien, auf welcher er zum Theil die Materialien zu seinem (höchst ungenauen u. mangelhaften) letzten Werke „Aesth.-hist. Einleitung in die Wiss. der Tonkunst," 2 Bde., sammelte. Starb am 6. Juli 1831. (Grablegung Jesu; Festmusiken, Fantasie für Pianoforte; 4 Liedersamml.; die Pentaide; Epos; Briefe aus Italien; Beitr. in d. Allg. Mus. Ztg. und Cäcilie.)

Müllner-Gollenhofer (Josepha), eine der größten Virtuosinnen auf der Pedalharfe, 1769 zu Wien geb.; Lehrerin der Kaiserin und der Erzherzoginnen; auch gute Komponistin. (Oper: „der heimliche Bund," ein Streichquartett; 14 Lieder, u. Vieles für ihr Instrum.)

Mund, so viel als Mundloch.

Mundharmonica, ist a) eine vervollkommnete Maultrommel (s. Brummeisen) mit mehreren Zungen und eleganterem Namen; b) eine jetzt gewöhnliche Spielerei und gräulichste der Ohrenplagen. In einem Metallplättchen befinden sich 4—10 in den Accord gestimmte Zungen, welche durch den eingezogenen oder ausströmenden Athem zum Erklingen gebracht werden. Kinder, Spazierstöcke, Regenschirme, Reitgerten gehen mit diesem Unheil schwanger und überfallen unversehends damit die harmlosen Wanderer!

Mundiren, ein Ausdruck der alten Meistersänger für falsch, zu hoch oder zu niedrig singen.

Mundloch, franz. embouchure, ital. bocca, imboccatura; wird bei der Flöte das in dem Kopfstücke befindliche Loch genannt, in welches beim Spielen des Instruments die Luft mit dem Munde geblasen wird.

Mundpomade. Eine Salbe, welcher sich die Blasinstrumentisten, besonders die Trompeter und Hornisten bedienen, um das Aufspringen der Lippen bei rauher Witterung zu verhindern und dieselben geschmeidig zu erhalten.

Mundstellung beim Singen; der Mund muß den natürlichen ungezwungenen Ausdruck des Lächelns annehmen, und darf weder zu weit noch zu wenig geöffnet werden, wobei die Zunge gleichfalls ihre natürliche Lage erhalten und sich mit der Spitze ruhig an die untern Zähne leicht anlegen muß. Mangelhafte Mundöffnung erzeugt lästige Spannung in den Kinnladen, Zischen, Lispeln u. a. Fehler.

Mundstück (Bocal), franz. anche, ital. lingua, linguetta. Unter Mundstück versteht man überhaupt denjenigen Theil der Blasinstrumente, durch welchen die Luft vermittelst Anpressung der Lippen eingeblasen wird. Insbesondere aber giebt man diesen Namen nur den aus Messing, Silber, Horn oder Elfenbein gedrechselten Mundstücken, welche einen Kessel, und an demselben einen Rand zum Ansatze haben, wie bei der Trompete, Posaune, oder bei dem Horne, Zinken oder Serpent. Die Mundstücke der übrigen Blasinstrumente führen mehrentheils einen besondern Namen; bei dem Fagotte und der Oboe nennt man sie das Rohr (s. d.), frz. languette; beim Klarinett und bei der Flute douce den Schnabel (s. d.), frz. bec, ꝛc. Die Flöte hat anstatt eines Mundstücks ein Mundloch (s. d.).

Munter, Allegro, Allegramento.

Muris (Joa. de), franz. Jean de Meurs oder des Meurs (vielleicht auch La Mure?), Doctor der Sorbonne zu Paris, um 1300 in der Normandie geb., 1370 gest.; ein hochgelehrter französischer Geistlicher, der mehrere Jahrhunderte hindurch irrthümlich für den Erfinder der Noten und Meßuralmusik gehalten wurde, während er selbst das Alter derselben bis auf Franco's Zeiten (s. d.) zurückführt, und ihm nur das Verdienst gebührt, das Vorhandene gesammelt, geordnet und theoretisch ausgebildet zu haben. Er und gleichzeitig Marchettus (s. d.) waren die Ersten, die Regeln für die Harmonie aufstellten, welche Lehre sie bedeutend förderten. Einige aus seinen Regeln abgezogene Beispiele s. unter 124. De Muris hinterließ mehrere für die Entwickelungsgeschichte der Musik höchst wichtige Abhandlungen. Sein Name hat mit dem des ältern Guido fast gleiche Berühmtheit. (Summa Magistri Joa. de Muris; Tractatus de Musica, 1323; in Gerbert, Scriptt. de Mus., Vol. 3.)

Murky, ein jetzt veraltetes, früher aber sehr beliebtes kleines Tonstück für Clavier von munterer Bewegung und in welchem der Baß durchgehends aus gebrochenen Octaven besteht. Ein „Murky" überschriebenes scherzhaftes Gedicht, welches 1720 oder 1721 ein preuß. Kammermusikus Sydow komponirte und mit solcher Baßbegleitung versah, soll (mit Hinweglassung des Textes) die erste Veranlassung zu dieser Gattung gewesen sein, welcher selbst noch C. Ph. Em. Bach gehuldigt hat.

Murkybaß, eine, wie oben beschrieben, in gebrochenen Octaven fortschreitende Begleitung.

Murmurando (ital.), murmelnd.

Murr (Christoph Gottlieb von), am 6. Aug. 1733 zu Nürnberg geb., ein tüchtiger Musikgelehrter, gehört zu denjenigen Alterthumsforschern, die das Verdienst haben, auch auf dem Gebiete der Musik zuerst die Bahn zu einer genauern Kenntniß der Alten gebrochen zu haben. † am 8. April 1811. (Bis 1805 nicht weniger als 104 Werke über Kunst und Literatur; Notitia duor. codd. musicor. Guidonis Aret. etc.; Philo, von der Musik; Geschichte der Musik; De Papyris gr. Herculan. ꝛc.)

Musard (François Henri), der große französische Strauß-Tanner, der aller Pariser Ohren und Füße in Bewegung und Entzücken bringt, steht an der Spitze eines Orchesters von 70 trefflich eingespielten Mitgliedern, mit welchem er, außer in seinem brillant decorirten Salon, auch bei großen Bällen für bedeutendes Honorar zu Tanze spielt. Als Strauß seinen verwegenen Zug nach Paris unternahm, und das civilisirte Europa sich auf eine welterschütternde blutige Fehde vorbereitete, vereinigten sich beide Rivalen, ohne Einmischung von Conferenzen und Protocollisten, klüglich zu gemeinschaftlichem Wirken, und zwar mit so glänzendem Erfolg, daß sie bei ihrer Trennung in einen an's Ungeheure gränzenden Gewinn sich getheilt haben sollen. (Méphistophelès, Les Puritains, Le Napolitain u. v. a. Tänze.)

Musen, lat. Musae, frz. Muses; sind die Schutzgöttinnen der schönen Künste und Wissenschaften, ursprünglich die Nymphen einer begeisterten Quelle. Sehr verschieden lauten die Sagen vom Ursprung dieses Mythus, und man unterscheidet vier Perioden in der Geschichte der Ausbildung derselben. In den frühesten Zeiten kannte man, nach Pausanias, nur drei Musen: Melete, Mneme und Aoide (Nachdenken, Gedächtniß, Gesang), welchen alle Cultur zugeschrieben wurde. Diese verehrte man, nach Plutarch, zu Delphi in Bezug auf die Harmonie, unter den Namen Nete, Mese und Hypate (unterste, Mittel- und oberste Stufe); s. Tonsystem der Alten. Im Homer und im Hesiod erscheinen sie, in vermehrter Anzahl, als die neun Töchter des Zeus und der Mnemosyne, und zu gleichem Beruf: unablässig die Gottheit mit Liedern zu ergötzen, den Anfang der Dinge und die Arbeiten der Schöpfung zu besingen. Gesang und Tanz waren ihre gemeinschaftlichen Künste, und erst mit der Trennung der ältesten Poesie in einzelne wissenschaftliche Zweige, wies man jeder einzelnen eine besondere Verrichtung und einen bestimmten Charakter an. Ihre Namen sind: Clio (Geschichte), Calliope (Heldengedicht), Melpomene (Tragödie), Thalia (Komödie), Polyhymnia (Beredsamkeit und Mimik), Urania (Sternkunde), Erato (Liebesgesänge), Euterpe (Flöte), Terpsichore (Tanz). Alle Sänger und Citherspieler gehörten zu ihren Lehrlingen; Schwäne, Nachtigallen und Heuschrecken waren ihnen geheiligt.

Muset (Colin), armer herumziehender, nachmals berühmter pariser Jongleur des 14ten Jahrh.; seine außerordentliche Geschicklichkeit auf mehreren Instrumenten brachte ihn beim Könige von Navarra zu hohen Ehren und so großem Reichthum, daß bei der Gründung der Kirche St. Julien des Ménétriers zu Paris durch die Jongleurs Jacques Grure und Hugues oder Huet le Lorrain im Jahre 1321, er die Kosten zur Errichtung des Portals beigesteuert haben soll. Auch war er der Erfinder der sog. Ronde oder Chanson à danser, wovon Laborde (s. d.) ein Beispiel mittheilt.

Musette (frz.), 1) eine Art kleiner Sackpfeife (s. d.), welche vormals sehr in Frankreich gebräuchlich war; 2) ein ländlicher Tanz von lustigem, naivem Charakter, im $\frac{6}{8}$ Tacte und mäßig geschwinder Bewegung; 3) ein kleines Tonstück im $\frac{6}{8}$, auch $\frac{3}{4}$ Tact, welches mit der Gigue (s. d.) viel Aehnlichkeit hat, aber in einem langsameren Zeitmaaße gespielt wird, und in welchem zur Nachahmung des Dudelsacks der Baß immer auf Grundton oder Dominante liegen bleibt. In den sogen. Parthieen oder Suiten wurde es vormals als Zwischensatz benutzt.

Musicirgedackt; s. Gedackt.

Musicirstimmen, werden diejenigen Stimmen der Orgel genannt, welche nur zur Begleitung der Kirchenmusiken benutzt wurden und deshalb im Kammerton gestimmt waren. Jetzt nur noch selten anzutreffen.

Musico (Musiker), Benennung, welche die Italiener vorzugsweise einem Castraten geben.

Musik. Unter dem Ausdruck Musik verstanden die Griechen die Künste der Musen, besonders die Ton-, Dicht- und Redekunst, also den Inbegriff aller damals erworbenen höhern Kenntnisse, und die bekannten musikalischen Wettstreite fanden unter gleicher Benennung in diesen drei verschiedenen Künsten statt. Erst später, als Absonderung der einzelnen Zweige der Kunst und Wissenschaft eintrat, erhielt die Tonkunst, als eine der ältesten Künste, diesen Namen zu ausschließlicher Bezeichnung. Dies, und der Umstand, daß dieselbe aus dem griech. Worte Musa ohne weitern Zusatz hervorging, während man allen andern Künsten, welche man als Geschenk der Musen ansah, einen Eigennamen gab, beweist, wie früh anerkannt wurde, daß nicht allein die Musik wie jede andere Kunst ihre innere Begründung in der Menschennatur selbst habe, sondern auch daß keine so innig in der Menschen eigentliches Wesen verwebt, so offenbar aus ihm selbst hervorgegangen und wieder darauf gerichtet sei, wie sie. Eine nicht minder sinnige Andeutung der Art liegt ferner in dem in der Reihe der sieben freien Künste (Grammatik, Dialektik, Rhetorik, Musik, Arithmetik, Geometrie, Astronomie) ihr angewiesenen Mittelpunkt. In neuerer Zeit ist auch von allen diesen einzig die Musik in das Kunstgebiet des Lebens über-

gegangen, weil sie in ihrem Ursprunge als eigentliche Sprache des Gefühls erscheint, als Ausprägung der Seele in Töne. Denn der Gesang, sowohl der Freude als des Schmerzes, war ursprünglich der Trieb der Menschen, sich der Empfindungen, die dem Herzen zu schwer wurden, durch die Stimme zu entledigen, und so kündigt sich jede Gemüthsbewegung durch eigene ihr zugehörige Töne an, welche in dem Herzen dessen der sie vernimmt, eben die Empfindung erwecken, aus welcher sie entstanden sind. Solche rohe, leidenschaftliche Töne waren zwar noch kein Gesang, wohl aber der erste natürliche Keim dazu, und wurden Gesang durch Aneinanderreihung in abgemessener Bewegung, wozu das dunkle Gefühl des Rhythmus und dessen sehr enge Verbindung mit den Naturlauten sehr bald führen mußte. Und da bekanntlich der Geist des Schaffens, welcher in der menschlichen Natur verborgen liegt, stets dahin strebt, das was er wiederholt thun muß, nach einer gewissen Ordnung zu thun, so ist der Ursprung des förmlichen, mit Tact und Rhythmus begleiteten Gesanges und seine natürliche Verbindung mit dem Tanze begreiflich. — Die erste Musik also war Gesang, und die ersten Melodieen einzelne Töne des lautwerdenden Gefühls, abgebrochene Recitative ohne Regel und Kunst, zu welchen der Affect das Tempo bestimmte. So wie der Tact die Töne beherrschte, erhielt die Musik eine gewisse Form und Ordnung. Sie war nicht mehr Bedürfniß, sich bloßer Gefühle zu entledigen, sondern sie begann durch sich selbst, durch ihr freies Spiel zu gefallen. Nicht lange, so mischten sich mehrere Stimmen zusammen, anfangs gesetzlos und unvollkommen, bald, als der harmonische Sinn die Weisen ordnen lehrte, nicht ohne rhythmischen Wohllaut. Später erst kam die Begleitung tönender Instrumente dazu, und so entwickelte sich die Musik allmählig zur selbstständigen Kunst. Als solche hat sie zur Aufgabe: durch schöne Töne Empfindungen und Seelenzustände auszudrücken, und ist somit Product der ganzen Seele, in welcher jedoch das Gefühl die vorherrschende Thätigkeit bildet und den Stoff aus sich darbietet. Sie hat den Vorzug, daß sie unmittelbar auf das Gemüth wirkt, ohne daß der Verstand über diese Wirkung Rechenschaft zu geben vermag.

Melodie, Rhythmus und Harmonie bilden die Wesenheit der Musik. Von wissenschaftlicher Seite betrachtet, zerfällt sie in Theorie und Praxis. Erstere begreift die Akustik, Kanonik, Grammatik und Aesthetik; letztere Komposition (Vocal- und Instrumentalmusik) und Ausführung. Nach den verschiedenen Stilen zerfällt sie in Kirchen-, Theater-, Concert- oder Kammer-, Tanz- und Militairmusik. (S. d. verschied. Art.)

Musikalien heißen zu Papier gebrachte Tonstücke, sie seien geschrieben, gestochen oder lithographirt.

Musikalische Brüder, sind in der Freimaurerei Mitglieder einer Loge, die, gewöhnlich befreit von Beiträgen, die Verpflichtung übernommen haben, die Feierlichkeit der Logenversammlungen durch Musik zu erhöhen.

Musikalische Hand; s. Guidonische H.

Musikalische Literatur; wir können, in Hinsicht auf dies reichhaltige Fach, nichts Besseres thun, als auf das neueste, trefflich geordnete, erschöpfende Werk vom Organisten **Carl Ferd. Becker** verweisen: „Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit.“ Leipzig, bei Friese 1836.

Musikalische Wettstreite in Griechenland; s. **Wettstreite**.

Musikalisches Gefühl, ein angeborner Sinn, ist die in der **Seele** selbst liegende Empfänglichkeit für alle musikalischen Eindrücke; das von der Natur verliehene Vermögen, Musik nach ihrer höhern Bedeutung aufzufassen und zu empfinden. Damit muß vereinigt sein

Musikalisches Gehör, die im **Gehörorgan** liegende Empfänglichkeit für musikalische Eindrücke. Dies besteht in der Fähigkeit, den Wohl- oder Uebelklang der Töne in dem Augenblicke, wo sie das Ohr vernimmt, zu unterscheiden, und Musik leicht aufzufassen, nachzusingen oder zu spielen. Das musikalische Gehör faßt den **Körper** des Tons auf, das musikalische Gefühl die **Seele**. Eine glückliche Organisation dieses Doppelsinnes also wird erfordert, um die Musik in ihrer wirklichen Eigenthümlichkeit und in ihrer reinen Einwirkung auf das Gemüth ganz zu erfassen, und man kann sagen, daß die Natur für die höhern Mysterien der Tonkunst nur einzelnen Menschen die Weihe zu ertheilen sich vorbehalten hat. In der That ist die Empfänglichkeit des Menschenohrs für die Wirkung der Töne so verschieden, daß es viele Menschen giebt, die in der Musik nichts als Klänge hören, deren Verbindung und Wechsel ihnen völlig gleichgültig bleibt, wie denn auch die Erfahrung lehrt, daß manchen Menschen gänzlich Tactgefühl abgeht. „Er hat kein Ohr, kein Gehör“ (il n'a point d'oreille) heißt also in der musikalischen Sprache so viel als „er ist kein musikalischer Kopf.“ So gewiß es aber ist, daß nicht jeder Mensch einen musikalischen Keim mit auf die Welt bringt, so gewiß ist es auch, daß nicht selten mangelhafte Werkzeuge des Ohrs verhindern, denselben gehörig zu entwickeln und zur Reife zu bringen.

Musikalisches Würfelspiel; s. **Spielereien**.

Musikant; vor Zeiten jeder der sich mit Musik beschäftigte. Jetzt werden mit diesem etwas unangenehm gewordenen Ausdrucke die herumziehenden Straßenkünstler und die gewöhnlichen Instrumentisten beehrt, die an öffentlichen und gemeinen Orten für Bezahlung zu Tanze aufspielen; ferner diejenigen Unfreien, welche aus der Kunst ein Handwerk machen.

Musikant, Musiker; s. auch **Zunft**.

Musikdirektor (Directeur de musique). Derjenige, dem Einrichtung, Anordnung und

Leitung einer aufzuführenden Musik übertragen sind, hat in solcher Stellung die nämlichen Pflichten zu erfüllen, die dem Kapellmeister obliegen, steht aber bei Hofkapellen unter dem Kapellmeister als Orchesteranführer an der Spitze der ersten Violine.

Musiker, Musicus (lat.), Musico (ital.), Musicien (frz.), Musician (engl.), Tonkünstler, derjenige, der die Musik als freie Kunst treibt und sie als Hauptbeschäftigung betrachtet.

Musikfeste nennt man die großen Concerte zur möglichst vollendeten Aufführung großer Werke der Tonkunst durch gemeinschaftliches Zusammenwirken der ausgezeichnetsten Künstler und Dilettanten einer ganzen Gegend. Jedes Privatleben und Bemühen, sagt ein Kunstfreund in der Mus. Ztg. sehr richtig, strebt zu dem ihm entsprechenden öffentlichen Leben hin. Darin findet es sein Vorbild, seine Norm, seine Ausgleichung, Milderung, Erholung. Sich selbst überlassen verfällt es in Extravaganzen. — Es ist traurig, daß man überall so vieler Privatübung der Musik begegnet, die sich auf keine öffentliche Musik bezieht. Alle wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen wollen aus der verjüngten Welt des Begriffes, der Theorie, der Schule hervor in das lebendige, öffentliche Dasein, und dem Einzelnen soll fühlbar werden, wie er zu einem großen Ganzen mitwirkt und in ihm lebt. Diese und ähnliche Betrachtungen mögen, unausgesprochen, ursprünglich wohl mancher Bestrebung zum Grunde gelegen, und die Veranlassung gewesen sein zur Herbeiführung eines gemeinschaftlichen Zusammenwirkens im Reiche der Wissenschaft und Kunst überhaupt, und der Musik insbesondere, deren bedeutendere Erzeugnisse in der Ausführung um so wirksamer in's Leben gerufen werden können, als die dazu angewandten Kräfte bedeutender sind.

Die ersten Feste dieser Art fanden, wenn wir nicht die isthmischen und andern musikalischen Wettkämpfe der grauen Vorzeit hieher rechnen wollen, in England statt, einem Lande, das sonst nie in der musik. Cultur eine sonderliche Höhe zu erreichen vermochte Auf Veranlassung des Lord Viscount Fitzwilliam Watkin Williams und John Bates wurde 1784 beschlossen, das hundertste Jahr nach der Geburt Händel's durch ein prachtvolles Jubelfest in der Westminsterabtei: Commemoration of Handel (Gedächtnißfest) zu feiern, und Musiker aus allen Gegenden Englands halfen dasselbe nach allen Kräften verherrlichen. An vier auf einander folgenden Tagen wurden Werke von Händel's Komposition von mehr als fünfhundert Musikern unter Wilh. Cramer's Leitung aufgeführt, und die Einnahme betrug 12,736 Pfund Sterling. Diese Feier ward in drei folgenden Jahren wiederholt, und ging in ein jährliches „großes Musikfest" über, in welchem die Zahl der Mitwirkenden mit jedem Jahre wuchs, so daß 1797 die letzte Versammlung aus 1067 Mitgliedern bestand. Bald folgten mehrere Städte, mit ganz besonderm Glanze Birmingham und York, diesem Beispiele. Im Jahre 1787 ward in Berlin ähnliches versucht; d. h. der Messias von dreihundert Musikern aufgeführt. Englands Vorgange folgte zunächst die Schweiz, indem dort 1812 die schweizerische Musikgesellschaft zur Aufführung großer Musikstücke in den bedeutendsten Städten der deutschen Schweiz entstand, ein Institut, um welches dessen Hauptstütze und eifriger Beförderer H. G. Nägeli sich große Verdienste erwarb. In Deutschland kam diese Idee, in Absicht auf Begründung einer permanenten Gesellschaft, Zusammenwirken der Kräfte ganzer Provinzen und zur Erhaltung solcher Unternehmen, zuerst durch den höchst verdienten Cantor G. F. Bischoff in Frankenhausen zur Ausführung, der kein Bedenken trug, zur Förderung der Kunst auf diese Weise sein ganzes bedeutendes Vermögen zu opfern. Schon 1804 hatte er mit Glück einen Versuch der Art gemacht; doch erst 1810 (am 20. und 21. Juni) kam das erste wirklich große Musikfest in Frankenhausen zu Stande, zu welchem er als Mitwirkende eine Menge der trefflichsten Musiker und Komponisten, zweihundert an der Zahl, selbst aus großer Ferne, einlud, und wo unter der Leitung Spohr's Haydn's Schöpfung und Beethoven's erste Sinfonie gegeben wurden. Nun rastete der thätige Mann nicht eher, als bis er durch oftmalige Veranstaltung ähnlicher Aufführungen in Thüringen und andern Gegenden, den Grund zu fernern Bestrebungen und zu erfreulichem Resultate gelegt hatte. Dies regte im Jahre 1816 Louise Reichardt in Hamburg an, eine größere Aufführung Händel'scher Oratorien vorzubereiten, die denn auch im Jahre 1818 unter Mitwirkung der benachbarten Städte und der Leitung Clasing's und W. Grund's dort stattfand. In den Jahren 1812, 13 und 15 vereinigten sich in Wien die Musikfreunde, über siebenhundert an der Zahl, unter der Leitung des Freiherrn von Mosel zur Aufführung Händel'scher Oratorien. Seitdem haben sich in verschiedenen Gegenden Deutschlands mehrere Städte zu jährlicher Abhaltung von Musikfesten verbunden, und bilden den Niederrheinischen, den (durch Naue gestifteten) Thüringisch-Sächsischen, den Märkischen und den Elb-Verein, letzteren unter Fr. Schneider's Leitung. Am ersten Tage werden große Oratorien aufgeführt; in den folgendrn Tagen Instrumentalsätze und ausgezeichnete Virtuosenleistungen. Im Jahre 1830 fanden die Musikfeste auch in Frankreich Eingang; das erste wurde vom Elsassischen Musikverein zu Straßburg abgehalten; ferner in Ungarn durch den Preßburger Kirchenmusikverein; 1834 in Holland; 1835 (durch Simon Mayr) in Italien; 1836 in Rußland (Riga). Nur durch Zusammenkunft von so zahlreichen mitwirkenden Künstlern konnten Werke wie die Händel'schen und Schneider'schen würdig aufgeführt werden, die auf große Massen berechnet sind und, wenn sie die ihnen inwohnende wirkende Macht in

ihrem ganzen Umfange ausüben sollen, eine Vereinigung von Mitteln erfordern, wie sie nirgend an einem Orte angetroffen werden. Ein besonderes Verdienst der Musikfeste, oder vielmehr des Stifters derselben, das noch hervorgehoben zu werden verdient, ist die Begründung von Singvereinen, Institute, die (mit Ausnahme der Fasch'schen vielleicht) zu jener Zeit noch nicht existirten und durch jene Feste erst in's Leben gerufen wurden. Große Musikfeste anderer Art sind die belgischen, wo alle Städte des Landes ihre wohlgeübten Dilettanten-Orchester alljährlich zum Wettstreit nach Brüssel absenden, und den Preis davon zu tragen sich beeifern. Der Kampf wird im Freien gehalten, in Gegenwart des Königs, des Hofstaats und einer Anzahl von 15 bis 20,000 Menschen.

Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaats. Diese durch den Regierungsrath von Sonnleithner in's Leben gerufene Gesellschaft bildete sich 1812 in Wien aus den, zur Aufführung von Händel's „Alexanderfest" vereinigten Künstlern und Dilettanten, 712 an der Zahl. Sie besteht aus einem Protector (aus dem kaiserl. Hause), einem Präses (d. Z. Fürst Lobkowitz) und dessen Stellvertreter (Hofr. von Kiesewetter), dem Repräsentantenkörper (50 Individuen), dem leitenden Ausschuß (12 Individuen), aus etwa 1600 Mitgliedern und 30 Ehrenmitgliedern. Die Haupttendenz: Vereinigung das Gedeihen der Tonkunst kräftig fördernder Zwecke, sprach sich durch die Begründung eines vaterländischen „Musikconservatoriums" erschöpfend aus. Am 5. Nov. 1837 wurde das 25-jährige Jubiläum dieses segenbringenden Vereins und der Beginn dessen vielfach verzweigten, rastlos thätigen Wirkens durch ein großes Tonfest gefeiert, in welchem Haydn's „Schöpfung" durch eine Masse von etwa 1100 Mitwirkenden vor einem Auditorium von 6 bis 7000 Personen glänzend aufgeführt ward.

Musikgelehrter, derjenige, der die Theorie der Musik oder einen einzelnen Zweig davon zu seinem Studium macht.

Musikhorn; keineswegs das bekannte messingene Horn, oder Waldhorn, und überhaupt kein musikalisches Instrument, sondern eine in die Zoologie gehörige Conchylie, voluta musica, die sich unter den Namen Musikhorn, Musikschnecke und Notenschnecke in das Reich der Töne eingeschlichen und hier, unangehalten, manchem ehrlichen Musiker, der mehr von Schnaken wüßte, als von Schnecken, durch die beunruhigensten Zweifel zu peinigen im Stande wäre.

Musikleiter, Echelle, Portée (frz.), Stave (engl.); s. Liniensystem.

Musikmeister; in der großen Spiel- und Kinderwelt der Titel eines Anführers der Militairmusik, s. v. a. Musikdirektor. In der kleinen s. v. a. Musiklehrer.

Musikschlüssel; s. Schlüssel.

Musikschnecke; s. Musikhorn.

Musikschulen sind der Musik gewidmete Bildungsanstalten, in denen mehrere Schüler gemeinschaftlichen Unterricht erhalten. Die großen Lehranstalten der Art, d. h. solche, in welchen der eigentliche Musiker vom Fach alle ihm nöthige Bildung zu erwerben Gelegenheit hat, sind die italienischen Conservatorien (s. d.), das nach Plan und Einrichtung colossale Pariser Conservatoire (s. d.) unter Cherubini's Leitung, und die Conservatorien zu Brüssel (Direktor Fétis), in Wien (Vorsteher Freiherr von Lannoy) und Prag (Dionys Weber); ferner das königl. Musikinstitut im Haag (unter dem Hofkapellmeister J. G. Lübeck), das sich vor Allem die Beförderung der musikal. Volksbildung zum Zwecke gesetzt hat. Als öffentliche oder Staatsanstalten sind hier noch anzuführen die von Jos. Fröhlich 1804 zu Würzburg, und von J. A. Anschütz zu Coblenz gegründeten segensreichen Institute. Unter den Privatanstalten in Deutschland stehen die Musikschule zu Dessau unter Fr. Schneider's, *) und die Normalmusikschule zu Elbing unter Urban's Leitung, ohne Zweifel oben an.

Musikvereine entstehen aus dem Zusammentreten gebildeter Männer, Musikgelehrter, Künstler vom Fach und Dilettanten, die sich die Beförderung der Tonkunst auf jede ersprießliche Weise zum Hauptzweck setzen. Die bedeutendsten Institute der Art sind der „Königl. Holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst," die „Gesellschaft der Musikfreunde der Oesterreichischen Kaiserstaaten" und der „Preßburger Kirchenmusikverein." (S. unter H., M. und P.) Solche Gesellschaften bestehen theils aus mitwirkenden, theils aus unterstützenden Mitgliedern, und wählen Komponisten, Gelehrte, Tonkünstler und andere verdienstvolle Männer mittelst zugesandter Diplome zu Ehrenmitgliedern.

Musurgos, bedeutete bei den Griechen sowohl einen Instrumentenspieler als auch einen Tonsetzer.

*) Der vollständige Cursus in der Theorie der Tonsetzkunst ist auf drei Jahre festgesetzt, und umfaßt, von der Harmonielehre an bis zur Ausführung großer Werke und das Direktionswesen, alles Wissenswürdige in der Musik. Außer Fr. Schneider, der den theoretischen Unterricht ertheilt, giebt es tüchtige Lehrer für alle praktischen Theile der Kunst, und einen großen Reichthum an Bildungsmitteln, der den Studirenden zu freier Benutzung geboten wird. Rechnet man zu diesen und andern wesentlichen Vortheilen noch hinzu das stille, bequeme Leben in der friedlichen Stadt mit ihren reizenden Umgebungen, die Huld des kunstliebenden Fürstenhauses und die freundliche Aufnahme, die jedem Gebildeten dort zu Theil wird: so ist wohl nicht in Zweifel zu stellen, daß Dessau als ein den Musikstudirenden in jeder Beziehung höchst empfehlenswerther Ort hervorgehoben werden darf. Schreiber dieses wenigstens steht nicht an, die Jahre seines dortigen Aufenthalts zu den glücklichsten und genußreichsten seines Lebens zu zählen, und dies Bekenntniß in dankbarer Erinnerung freudig abzulegen. A. G.

Mutation, Mutazione (ital.), Muance (frz.), bedeutet 1) in der Solmiſation die Verwechslung der ſechs aretiniſchen Silben, welche nöthig war, um bei dem Fortgange durch die Hexachorde die Silben mi-fa ſtets unter die in der Octave befindlichen halben Töne zu bringen. 2) ſo viel als Mutiren; ſ. unten.

Muthig, lebhaft, animoso, con fierezza.

Muth-Labben (Ueberſchrift des neunten Pſalms) ſoll nach Einigen die Melodie bedeuten, nach welcher jener Pſalm abgeſungen wurde, nach Andern das Inſtrument, womit man ihn begleitete.

Mutiren (Mue), der Wechſel oder die Veränderung der Knabenſtimme beim Uebergang in die Tenor- oder Baßſtimme. Dieſe tritt in der Periode der herannahenden Mannbarkeit, zuweilen ſchon im 14ten, oft auch erſt im 17ten, gewöhnlicher aber im 16ten Jahre ein, und giebt ſich durch Heiſerkeit, Unſicherheit der Töne und den Kicks oder das Ueberſchlagen der Stimme in das höhere Regiſter zu erkennen. Die Dauer dieſes Zuſtandes iſt verſchieden; nach einigen Monaten pflegt ſich die Stimme zu ſetzen, und bis dahin iſt größte Vorſicht und Schonung bei vorzunehmenden Uebungen, namentlich in den Grenztönen, unerläßlich, wenn die Stimme nicht verdorben werden ſoll. Sopranſtimmen werden durch die Mutation gewöhnlich in Tenor-, und Altſtimmen in Baßſtimmen umgewandelt. Mädchenſtimmen nehmen in dieſer Periode in der Regel nur an Umfang und Klangfülle zu. Auch heißt

Mutiren: aus einem Stimmregiſter in das andere übergehen.

Mutter, ſ. v. a. Lebermütterchen.

Mykterophonie (gr.), das Näſeln.

Mystères (franz.), Geſänge, die von den Kreuzfahrern (11.—13. Jahrh.) auf ihren Zügen geſungen, und allmählig mit pantomimiſchen und dramatiſchen Vorſtellungen aus dem alten oder neuen Teſtament, oder aus dem Leben der Heiligen verbunden wurden. Bei Gelegenheit des Einzugs Königs Karl VI. in Paris im J. 1380, wurde daſelbſt von einer Geſellſchaft Pilger, die hinter den übrigen Ständen mit Feierlichkeiten nicht zurückbleiben wollten, vor dem König ein noch nie geſehenes Schauſpiel, die erſte Myſterie aufgeführt. Da dieſelbe großen Anklang fand und ſich das Volk an dergleichen weidlich ergötzte, bildete ſich unter den Pilgern eine Brüderſchaft, Confrérie de la Passion genannt, welche ſich ausſchließlich ſolchen Darſtellungen widmete. Zwar ließ ſich 1398 der Prévot von Paris einfallen, aus dem Grunde, weil er das Dramatiſiren der Bibel für anſtößig hielt, dieſe Schauſpiele zu verbieten; doch nahm ſie der König in ſeinen Schutz, und die Brüderſchaft erhielt 1402 ein Privilegium. Es iſt dies die erſte privilegirte Schauſpielergeſellſchaft, deren in der Geſchichte der neuern Zeit Erwähnung geſchieht. Aus ihren Spielen, ſo wie aus denen ihrer Nachfolger, der Clercs de la Basoche (Parlamentsſchreiber) und Enfans sans soucis (Kinder ohne Sorgen), entwickelte ſich nachmals das franzöſiſche Theater. Nach England verbreiteten ſich die Myſterien unter dem Namen Miracles, und in Italien ſollen ſie als Ludi spirituali der Anfang zu den Oratorien geweſen ſein.

N.

Nabel, griech. Nabla, hebr. Nevel, lat. Nablium, ſ. v. a. Flaſche, Schlauch; ein wahrſcheinlich von den Phöniziern erfundenes Saiteninſtrument der alten Griechen; eine Art Harfe, wie ein Schlauch geſtaltet, mit zehn oder zwölf (nach Andern bis 25) Saiten, welche mit beiden Händen geriſſen wurden. Die heutigen Juden nennen es Pandura, die LXX überſetzen es mit Pſalter; ſo auch Luther.

Nach Belieben, a bene placito, a piacere, ad libitum.

Nach Bequemlichkeit, a suo commodo.

Nach dem Gehör ſpielen, ſ. v. a. Muſik ohne ſie in Noten geſehen zu haben, oder auch überhaupt ohne Kenntniß der Noten nachſpielen.

Nach dem Tact, a tempo.

Nach Laune, a capriccio.

Nach und nach, poi a poi, od. poco a poco.

Nach Willkühr, a suo arbitrio.

Nachahmung iſt die unmittelbare Wiederholung einer melodiſchen Figur in verſchiedenen Stimmen nach einem oder mehrern Tacten oder Tacttheilen. Dies kann ſowohl im Einklange als auch in allen übrigen Intervallen Statt finden; in derſelben, ſo wie in der umgekehrten Ordnung oder Bewegung, theils in vergrößerten, theils mit verkleinerten Noten. (Vergl. Imitatio. Die Nachahmung iſt von dreierlei Art: 1) contrapunctiſch, wenn beide Stimmen verkehrt werden können; 2) canoniſch, wenn die erſte Stimme von der zweiten von Anfang bis zu Ende mit ſtrenger Genauigkeit beantwortet wird; und 3) periodiſch oder frei, wenn die Wiederholung nur theilweiſe mit einzelnen Abänderungen und willkührlich eintritt. Belehrung hierüber in J. S. Bach, Kunſt der Fuge; Marpurg, über die Fuge; Kirnberger's Kunſt des reinen Satzes ꝛc. ꝛc. (Im Einklange, in Quarte und Quinte ſ. Beiſp. 110 a, b, c.) S. auch Malerei.

Nachahmungsfuge; ſ. Fuge.

Nachdruck; ſ. Accent und Zeichen.

Nachdrücklich, marcando, marcato.

Nachläſſig, negligente.

Nachlaſſend, allentando, rallentando, rilasciando.

Nachrücken, s. v. a. Fortrücken (s. d.).

Nachschlag, eine oder mehrere einer Hauptnote angehängte kleine Noten, welche nach derselben angeschlagen werden und deren Zeitwerth in die Dauer der Hauptnote fällt, z. B. der Schluß des Trillers. Der einfache Nachschlag besteht aus einer, der doppelte aus zwei Noten.

Nachspiel; 1) die dem Schlusse eines Chorals angehängten Accorde. 2) Postludium, auch Ausgang: das Tonstück, welches der Organist nach beschlossenem Gottesdienst vorträgt. 3) Ritornell (s. d.).

Nachtgesang; s. Notturno.

Nachthorn; s. Hohlflöte.

Nachziehen (Orgelsp.), s. v. a. Fortrücken.

Nadermann (Franz. Joh.), einer der größten Harfenvirtuosen, geb. zu Paris um 1780. † 1836. (Ueber 100 Werke.) Sein Vater war

Nadermann (P. J.), Verbesserer der Harfe, die er mit Krumpholtz durch Umstimmungspedale vervollkommnete. Seit 1788 auch Inhaber einer Musikhandlung zu Paris.

Nägeli (Hans Georg), in der Schweiz 1773 geb., erwarb sich nicht nur als Theoretiker und Antiquar, sondern auch als Komponist und praktischer Lehrer viel Verdienst um die Musik. 1792 errichtete er eine Musikhandlung in Zürich. Ein ganz besonders glückliches Talent zeigte er für das Volkslied. Vielleicht hat nie eine Komposition dieser Art eine so große Popularität erlangt, als sein durch ganz Europa verbreitetes Lied: „Freut euch des Lebens." Daneben zeigte N. eine Neigung zu dem tiefern, ernstern Studium, und bewährte sich in vielen Schriften und Aufsätzen als einen der gründlichsten Kritiker. Er gerieth in einen Streit mit Thibaut, dessen zwar geistreiche, doch einseitige Ansichten in der Kunst er mit siegender Kenntniß widerlegte. Er betrachtete die Kunst ganz besonders aus dem pädagogischen Gesichtspunkte, und machte sich als praktischer Lehrer durch die Stiftung einer großen Gesangsschule zu Zürich verdient; auch gehört er zu den Stiftern der schweizerischen Musikfeste, die seit 25 Jahren das Gedeihen der Musik in der Schweiz befördern. † 1838. (Gesangbildungslehre nach Pestalozzi's Grundsätzen, 1812. Chorgesangs-Schule, 1820. Vorlesungen über Musik, 1826. Lieder, Liederkränze, Chorlieder, Claviertoccaten.)

Näseln (Mykterophonie); ein Uebelstand im Gesange, indem man beim Singen mehr Luft als nöthig ist, durch den Nasenkanal gehen läßt und dadurch Nasentöne hervorbringt.

Näseln (Ztw.), ital. Cantar del naso; frz. Chanter du nez, Nasiller, Canarder.

Nafiri, eine Trompete der Indianer.

Nagareet; eine Art Kesselpauke der Abyssinier, welche mit einem drei Fuß langen, gebogenen Stocke geschlagen wird.

Nagassaran, eine Flöte, womit die Bajaderen ihren Tanz und Gesang begleiten.

Nagelclavier. Ein 1791 von Träger zu Bernburg erfundenes Tasteninstrument. Es hat volle fünf Octaven und steht eine Octave höher als unsere Claviere. Der innere Mechanismus besteht aus Eisenstiften, welche in vier Reihen horizontal über einander in einem Stimmstock geordnet, und unter denen eben so viele kleine hölzerne Walzen angebracht sind, welche vermittelst eines angebrachten Schwungrades, das mit dem Fuß gedreht wird, im beständigen Umtrieb erhalten werden. Ueber diese Röllchen geht ein mit Geigenharz bestrichenes Leinenband ganz nahe an den Stiften, so daß dasselbe bei ganz leisem Druck der Taste an die Stifte angedrückt wird, wodurch sich ein der Harmonica ähnlicher Ton erzeugt.

Nagelgeige od. Nagelharmonica. Dies um 1750 von Joh. Wilde zu Petersburg erfundene Bogeninstrument besteht nur aus einem ungefähr 1½ Fuß langen und 1 Fuß breiten Kästchen, in welches 16—20 eiserne oder messingene, nach Verhältniß der Tonleiter längere oder kürzere Stifte oder Nägel eingeschlagen sind, welche mit einem gewöhnlichen Geigenbogen zum Erklingen gebracht werden.

Naguar, heißt in Indien eine aus Holz verfertigte Pauke.

Nahe am Griffbrette, sulla tastiera.

Nahe am Steg, sul ponticello.

Naiv, ungekünstelt, innocentamente.

Nakkara; 1) eine den Kastagnetten ähnliche kleine Pauke der Türken; 2) bei den Chinesen eine Art von Triangel, welcher mit einem eisernen Stäbchen geschlagen wird.

Nänien, lat. Naeniae, Leichengesänge, Trauergesänge der Alten, wurden von gedungenen Klageweibern anfänglich nur bei der Beerdigung kleiner Kinder, später bei jeder Leiche gesungen. Von den Morgenländern erhielten Wort und Sache die Phrygier, und die Griechen und Römer von diesen.

Nanini (Giovanni Maria), Mitschüler und Freund Palestrina's, einer der größten Meister, aus Vallerona, trat 1577 zu Rom als Tenorsänger in die päpstliche Kapelle, in einem Alter von ungefähr zwanzig Jahren. Dann wurde er Kapellmeister an der Kirche S. Maria Maggiore. Er errichtete mit Palestrina zu Rom jene berühmte Musikschule, deren Geist sich bis in späte Zeiten, besonders in der päpstlichen Kapelle, erhielt, und die zunächst von seinem jüngern Bruder (oder Neffen?) Bernardino Nardini, fortgesetzt wurde. Starb am 11. März 1607. Von seinen Werken sind nur wenige gedruckt.

Nardini (Pietro), geb. 1725 zu Livorno, von 1762 bis 1767 Mitglied der Kapelle zu Stuttgart, † am 7. Mai 1796 als Concertmeister zu Florenz; der letzte Schüler Tartini's und der letzte große Violinspieler in Italien vor Paganini; namentlich im Adagio unübertrefflich. (6 Concerte u. a. Kompos.)

Nares (James), Doctor der Musik und Organist, 1715 zu Stanwell in Middlesex geb. Schüler von Gates und Pepusch. Ein bedeutender englischer Tonsetzer. (Kanons, Fugen, Anthems. Catches ꝛc.)

Narrante (ital.), erzählend.

Narrwerke, Benennung, die zuweilen vorkommt für Schnarrwerke.

Nasat (Orgelsp.); s. Gemshorn.

Nasenton, derselbe entsteht nach Naumburg, wenn der aus der Luftröhre strömende Athem, durch den frei schwebenden Gaumenvorhang getheilt, zugleich durch Mund und Nase getrieben wird und sich in letzterer verfängt.

Naß (Franz), ausgezeichneter Violinvirtuos zu Breslau, geb. 1791 zu Johannisberg. Ein Schüler Spohr's.

Nationalmusik, nennt man jede einem Volke eigenthümliche, den Charakter, den Geschmack und die Sitte desselben vorzüglich aussprechende Musik; dahin gehören Gesänge, Lieder und Tanzmelodieen.

Natorp (Bern. Christ. Ludw.), Doctor der Theologie, Ritter des rothen Adlerordens und Oberconsistorialrath zu Münster, am 12. Nov. 1774 zu Werden an der Ruhr geb., ein um das Schulwesen und den Kirchengesang vielverdienter Mann. (Melodieenbuch; Choralbuch; Lehrbuch der Singekunst ꝛc.)

Natorp (Imp. und Mar.); s. Sessi.

Natürlich; s. v. a. Leitereigen (s. d.).

Natürliche Intervalle, frz. tons naturels, engl. natural notes; nennt man diejenigen Töne oder Intervalle, welche in der Tonleiter, aus der man spielt, enthalten sind. Die Intervalle hingegen, welche nicht in der Tonleiter liegen, sondern durch ein Versetzungszeichen erst unmittelbar vor der Note bezeichnet werden, pflegt man zufällige oder künstliche zu nennen. Erstere nennt man jetzt passender leitereigne, letztere leiterfremde (s. d.).

Natürliche Stimme; s. Bruststimme.

Natürliche Töne; s. nat. Intervalle.

Natürliche Tonleiter; s. Normaltonl.

Naue (Dr. Joh. Friedr.), Universitäts-Musikdirektor in Halle, geb. daselbst am 17. Nov. 1787. Bekannt durch seine musikalische Agende, und als Stifter des thüringisch-sächsischen Musik-Vereins. Ein tüchtiger Theoretiker und Antiquar. 1829 unternahm er das große von Spontini geleitete Musikfest zu Halle, welches ihn um einen großen Theil seines Vermögens und um seine bedeutende Sammlung alter Musikwerke brachte, welche der König ankaufte. (Religiöse Musikstücke, Choralbuch ꝛc.)

Nauenburg (Gustav), am 20. Mai 1803 zu Halle geb., studirte anfangs Theologie und widmete sich später der Tonkunst. Ein ausgezeichneter Sänger, Lehrer und kritischer Schriftsteller, Mitarbeiter am Univ. Lex. d. Tonk. (Viele Aufsätze in d. versch. musikal. Zeitungen.)

Naumann (Joh. Gottlieb oder Amadeus), 1741 zu Blasewitz bei Dresden geb., zu seiner Zeit einer der bedeutendsten deutschen Komponisten. Sein Vater war ein armer Landmann. Als neunjähriger Knabe kam er zufällig in die katholische Kirche zu Dresden, wo er von der Musik so ergriffen wurde, daß er mit einemmal wie verwandelt erschien. Trotz dem Verbot seiner Eltern besuchte er nun jeden Sonn- und Festtag die kathol. Kirche. Sein Drang nach der Musik stieg immer höher. Doch sollte er durchaus ein Schlosser werden, und ward auch wirklich in Dresden in die Lehre gethan. In Verzweiflung lief er davon. Nun mußte er das Vieh hüten, was er gern that, weil er Abends Clavier spielen konnte. Ein schwedischer Kapellist nahm den 15-jährigen Knaben mit nach Italien; er aber mußte bei seinem Herrn die niedrigsten Dienste verrichten, oft Mangel leiden und zu Fuße seinen Herrn nach Italien begleiten. Endlich nahm ihn Tartini unter seine Schüler auf, und brachte ihn als Violinlehrer in den Dienst eines humaneren Herrn, der ihn 1761 nach Rom, und darauf nach Neapel führte, wo sich Naumann, durch die herrliche Oper begeistert, dem Studium der Theatermusik ergab. In Bologna erhielt er Unterricht von dem berühmten Pater Martini und von Hasse. Dann ließ er sich in Venedig nieder, und machte daselbst durch die Komposition einer Opera bussa, die zwanzig mal wiederholt wurde, großes Glück. Nachdem er sich acht Jahre in Italien aufgehalten, wurde er 1765 als kurfürstl. Kirchenkomponist nach Dresden berufen mit 220 Rthlr. Gehalt. Nach seiner Rückkehr von einer dritten Reise nach Italien, wo seine Opern mit großem Beifall zur Aufführung kamen, wurde er von Friedrich II. als Kapellmeister nach Berlin berufen. Doch blieb er in Dresden, wo er von 1786 an einen Gehalt von 2000 Rthlr. erhielt. Im Jahre 1780 ging er nach Stockholm und komponirte sein berühmtestes Werk, die Oper „Cora" für die dortige Bühne, die neben Gluck's und Piccini's Werken den größten Beifall fand. Häufige Besuche stattete er dem Berliner Hofe ab, wo er bei'm Einstudiren seiner Opern die Leitung des Orchesters übernahm; bei einer solchen Gelegenheit ereignete es sich, daß er, hingerissen, den Bässen, wo der König (Fr. Wilh. II.) selbst mitspielte, heftig zurief: „Feuer! mehr preußisches Feuer, Ihro Majestät! Ich höre die Bässe nicht!" Naumann starb in seiner Sommerwohnung in Blasewitz am 23. Oct. 1801, nachdem er zwei Tage zuvor auf einem Spaziergange im sog. großen Garten vom Schlage gerührt worden war, wo Vorübergehende, als er sich nicht aufrichten konnte und fortzukriechen versuchte, ihn für einen Betrunkenen hielten und die Nacht über hülflos liegen ließen. Seine hinterlassenen Söhne sind beide Professoren, der älteste (K. Fr.) zu Freiberg, der jüngere (M. E. Ad.) zu Bonn. (Viele Opern, z. B. Achille in Sciro; Elisa, Tutto per amore, Armida, Amphion, Orpheus u. s. w.; Kirchenkompositionen, unter welchen sein „Vater Unser" oben an steht.)

Nazard (Orgelstimme); s. v. a. Nasat.

Neabhim, ein Saiteninstrument der Hebräer.

Neapolitanische Schule. Derselben war es vorbehalten, der Musik, wie sie sich bis dahin, namentlich unter Scarlatti's Einfluß,

entwickelt hatte, eine ganz neue Gestaltung zu geben. Ihre Epoche fällt in die Jahre 1725 bis 1760; ihre Stifter sind Leon. Leo, Fr. Durante und Gaet. Greco, Schüler des obgenannten Meisters. Ihr gehört die zur höchsten Vollendung gebrachte Kunst des dramatischen Gesangs, die Bereicherung des Orchesters durch hinzugefügte Blasinstrumente, so wie die bestimmte Ausprägung gewisser, bis dahin schwankender, ungenügender Musikformen. Die wesentlichste Verbesserung bestand in der Regelung des rhetorischen Theils der Melodie und der bessern Gestaltung der Arie, welche letztere Form sich, mit geringen Abweichungen, noch bis jetzt erhalten hat. Ein glücklicher Genius der Kunst waltete in dieser schönen Epoche über Neapel, nirgends und nie wieder standen zu gleicher Zeit so viel ausgezeichnete Meister beisammen, als in dieser Zeit, und alle aus derselben Schule hervorgegangen, Männer wie Porpora, Pergolesi, Duni, Jomelli, Piccini, Cimarosa, Paisiello u. v. A., und nicht allein ist ihr Stil in und außer Italien allgemein angenommen worden, sondern hat sich auch so nachhaltig befunden, daß die Musik unserer Zeit noch mit Fug und Recht neapolitanische Musik genannt werden kann. (Vergl. Riesew.)

Nebenaccorde; s. Abgeleitete Accorde.

Nebendominante, die Dominante der Tonart, in welche man ausgewichen ist.

Nebendreiklänge, nennt man die dissonirenden Dreiklänge (s. d.). Vergl. auch Dreiklang und Beisp. 40.

Nebengrundaccorde, nennen einige Systematiker Nonen-, Undecimen- und Terzdecimenaccord.

Nebenkanäle (Orgel); s. Kanal.

Nebenlagen; s. Lage.

Nebenlinien, lignes ajoutées (frz.), ledger lines (engl.); s. Liniensystem.

Nebennoten sind die durchgehenden, die Wechsel- und Hülfsnoten (s. d. und Beisp. 38). Harmonisch werden sie genannt, wenn sie in der Harmonie enthalten sind, aus welcher die melodische Hauptnote genommen ist.

Nebenstimmen nennt man 1) im Gegensatz zu den Hauptstimmen die begleitenden; 2) diejenigen Orgelregister, welche einen andern Ton angeben, als der angeschlagene Clavis besagt, wie z. B. die Quinte, Tertie ꝛc.

Nebenton, 1) Benennung der Secunde; 2) s. v. a. abgeleiteter oder auch Durchgangston.

Neben- oder Nebenmolltonart, auch Paralleltonart, ton relatif (frz.), relative key (engl.); nennt man diejenige Molltonart, die mit der Durtonart gleiche Vorzeichnung hat; z. B. in c-dur ist a-moll die Nebentonart, in g-dur e-moll u. s. w.

Nebentonart, auch die Tonart, in welche man ausgewichen ist, so wie

Nebentonica, die erste Stufe solcher Tonart.

Needler (Henry), 1685 zu London geb.; seit 1704 Oberrechnungsrevisor bei der Accise zu London; ein Dilettant, der sich um die Musik sehr verdient machte. Die Harmonie studirte er bei Purcell und die Violine unter John Baniſter. Er galt bald für den vortrefflichsten Violinisten in London und war der Erste, der daselbst die Corelli'schen Concerte spielte. Im J. 1710 stiftete er nach J. C. Pepusch's Idee und Plan die Academy of Ancient Music. † am 8. Aug. 1760.

Neefe (Christn. Gottlob), zu Chemnitz am 5. Febr. 1748 von armen Eltern geb., studirte anfangs Jura zu Leipzig und ergab sich dann auf Hiller's Rath ganz der Musik. 1776 wurde er Direktor bei der Großmann'schen Truppe, dann Hoforganist und Musikdirektor bei der Oper in Bonn, und 1797 Musikdirektor zu Dessau, wo seine Frau (geb. Zink) und Tochter als Sängerinnen engagirt waren, und die ältere, Louise, verehlichte Aue, noch jetzt lebt. Doch schon am 26. Jan. 1798 endigte er nach einer kurzen Krankheit sein Leben. (Mehrere Opern, Kirchen- und Kammermusiken, Gesänge, Sonaten, die schöne Melodie: „Wie sie so sanft ruhn" ꝛc.)

Nefyr, eine Trompete der Orientalen, von sehr langem Körper u. scharfem, schneidenden Ton.

Neginoth, der allgemeine Name für Saiteninstrumente bei den Hebräern.

Negligente (ital.), nachlässig, flüchtig, ohne Anstrengung.

Nehrlich (Joh. Pet. Theod.), 1770 zu Erfurt geb., Schüler des Musikdirektors Weimar und Bach's in Hamburg, nachmals Kittel's und Häßler's; ging, um die Instrumente genau kennen zu lernen, auf 5 Jahre zu dem Stadtmusikus von Göttingen in die Lehre, wurde dann Musikdirektor zu Dorpat und lebte später in Moskau, wo er als Claviervirtuos und Lehrer in großer Achtung stand. (Airs russes variés, 5 Hefte; 21 Präludien; 25 geistl. Oden und Lieder ꝛc.)

Nei; der Name einer bei den Türken gebräuchlichen Querflöte von Rohr.

Neithardt (Aug.), Komponist in Berlin. (Ueber 100 Werke; Clavierstücke, Quintette, Maurerlieder; Hymnen für Männerchor ꝛc.)

Neithardt (Joh. Georg), um 1680 zu Bernstadt in Schlesien geb., studirte Theologie und starb am 1. Jan. 1739 als Kapellmeister in Königsberg. (Sectio canonis harmonici; Bußpsalmen; Temperatur des Monochords.)

Nekabhem (hebr.); s. Chalil.

Nel, nella, nello und vor einem Vokal nell' (ital.), s. v. a. in il, in la, in lo, in dem, auf dem; in der, auf der; z. B. nell' organo, auf der Orgel.

Nel tempo, im Tacte; s. a battuta.

Nemeische Spiele; s. Wettstreite.

Nemetz (Anton), Kapellmeister zu Wien bei dem Regiment Hessen-Homburg. (Schulen für Posaune, Horn und Trompete.)

Nepos, Bischof von Aegypten um das Jahr 250, führte dort den choralmäßigen Gesang der (von ihm gesetzten) Psalmen ein.

Neri (San Filippo de), am 21. Juli 1515 zu Florenz geb., Stifter des sog. Oratorienordens und des großen Hospitals in Rom, in dessen Betsaale er in der Fastenzeit, um seine geistlichen Erbauungen anziehend zu machen, anfangs Musik, und später auch heilige Begebenheiten, sog. Mysterien (s. d.) oder Ludi spirituali zur Aufführung, aus denen sich nachmals diejenige Gattung von Musikwerken entwickelte, die ihre Benennung von dem Betsaale (Oratorium, s. d.), ihre Ausbildung aber erst in späterer Zeit erhielt. Neri starb 1595 zu Rom, und ward 1622 kanonisirt.

Neroneen, Neroniana, hießen die von dem Kaiser Neron veranstalteten und nach ihm benannten, alle fünf Jahre gefeierten Feste, bei welchen vorzüglich musikalische Wettstreite gehalten wurden.

Nete (gr.); s. Tonsystem der Alten.

Nett abgesondert, spiccato.

Neujahrsblasen, 1) Musik von Blasinstrumenten und Pauken am Neujahrstage von den Kirchthürmen der Stadt, welches an manchen Orten noch zu den Pflichten der Stadtmusikanten oder sog. Stadtpfeifer gehört; 2) auch der Umgang, welchen die Musiker in manchen Städten, und in Orten wo Militair liegt, die Musiker und Tamboure desselben, zur Neujahrszeit halten, und vor und in den Häusern ihrer Offiziere und der Behörden spielen, wofür sie alsdann ein Geschenk erhalten, welches mit zu ihren Diensteinkünften gehört. Hierher gehört auch das

Neujahrssingen, wo Lehrer mit ihrem Singchore zu gleichem Zweck umherziehen und geistliche Lieder absingen.

Neukomm (Sigismund Ritter von), den 10. Juli 1778 zu Salzburg geb., wo sein Vater Doctor der Rechte und dann erster Lehrer bei der Haupt-Normalschule war. Im sechsten Jahre fing Sigismund an, unter des Organisten Weißauer Leitung das Clavier zu lernen. Schon im funfzehnten Jahre wurde er Organist an der Universitätskirche und nachher auch Correpetitor am Hoftheater. Nach beendigten philosophischen Studien wandte er sich 1798 nach Wien zu Jos. Haydn, der ihn, an seiner „Schöpfung" arbeitend, etwas kalt aufnahm, sich aber doch Arbeiten von ihm vorlegen ließ und ihm dann erlaubte, jede seiner Kompositionen zur Durchsicht zu bringen, was auch Neukomm während der sieben Jahre seines Aufenthalts in Wien that. Es bildete sich zwischen Beiden ein Verhältniß, wie zwischen Vater und Sohn. Haydn's Anweisung verdankt Neukomm die Genauigkeit, Klarheit und Sauberkeit seiner Schreibart, das Bezeichnende, Fließende und Stimmgemäße seines stets edlen Gesangs, das Zweckmäßige, stets wirksam Angeordnete seiner Instrumentation. 1804 reiste Neukomm nach Petersburg, und wurde dort Operndirektor am deutschen Theater. 1809 ging er nach Paris. Erst 1808 hatte er sich besonders durch Haydn's Anrathen bewegen lassen, etwas von seinen Kompositionen herauszugeben. 1807 war er Mitglied der Academie der Musik zu Stockholm und 1808 der philharm. Gesellschaft in Petersburg geworden. In Paris privatisirend ergab er sich von neuem musikalischen Beschäftigungen und wurde von seiner Gönnerin, der Fürstin von Vaudémont, dem Fürsten Talleyrand vorgestellt, der ihn in sein Hotel aufnahm und ganz wie zu seiner Familie gehörig behandelte. Auch begleitete er den alten Diplomaten zum Congreß nach Wien, und wurde 1815 zum Ritter der Ehrenlegion ernannt und von Ludwig XVIII. in den Adelstand erhoben. 1816 reiste er mit dem Herzoge von Luxemburg nach Rio Janeiro, wo er zum Ritter des Christus- und bald darauf auch des Conceiçaoordens ernannt wurde. In den Jahren 1826 bis 1836 bereiste er Italien, Deutschland, England, Frankreich und Afrika, und kehrte dann nach Paris zurück. Wohl wenigen Tonkünstlern ist ein so reiches, beneidenswerthes Leben geworden, als Neukomm, und so viele Gelegenheit, sich in allem Wissenswerthen auszubilden. Unter den deutschen Komponisten behauptet er einen ehrenvollen Rang, wenngleich seinen Werken, die sich durch Gründlichkeit auszeichnen, auch der Vorwurf gemacht worden ist, daß sie sich mitunter zu sehr zu dem Alten hinneigen. (An 750 Werke; z. B. Stabet mater, Requiem, Psalmen; Christi Grablegung; der Ostermorgen, von Tiedge; Fantasieen für das ganze Orchester [eine neue Gattung]; Chöre in Schiller's Braut von Messina ꝛc. ꝛc.)

Neumann-Sessi; s. u. Sessi.

Neumark (Georg), geb. den 16. März 1621 zu Mühlhausen, Bibliothekar zu Weimar, berühmter Dichter, Gambist und Tonsetzer, hatte als Mitglied der „fruchtbringenden Gesellschaft" den Beinamen „der Sprossende." Von seinen Liedern sind mehrere in öffentliche Gesangbücher übergegangen, z. B. „Wer nur den lieben Gott läßt walten." † am 8. Juli 1681. (Mus. poet. Lustwald; geistl. Arien ꝛc.)

Neuma (vom gr. νεῦμα, Wink) bedeutete früher im Choralgesange eine melodische Phrase am Schlusse eines Verses (Melisma), welche, ohne Text, blos vocalisirt wurde. Ferner versteht man unter

Neumen die in frühester Zeit gebräuchlichen, in alten Choralbüchern noch vorfindlichen Tonzeichen. Sie bestanden aus Accenten, Punkten, Häkchen, Strichelchen und Schnörkeln, welche dem Sänger durch ihre Stellung über den Textworten die Tonhöhe, und durch ihre Gestalt auch die Inflexion, das Steigen oder Fallen der Stimme, versinnlichen sollten. Ein wesentlicher Mangel dabei war die Unsicherheit der Bezeichnung, die ganz unvermeidlich grobe Irrthümer von Seiten der Sänger nach sich ziehen mußte. Im neunten oder zehnten Jahrhundert wurde diesem Uebelstande einigermaßen abgeholfen, indem man quer über die Zeile des Textes eine Linie zog, und die Neumen in,

über und unter dieselbe setzte. Eine größere Bestimmtheit erhielt die Schrift späterhin durch Hinzufügung einer zweiten Linie; die erste, roth gemalt, bedeutete zugleich den F-, die zweite darüber, gelb, den C-Schlüssel; die Zwischentöne wurden nach dem Augenmaaße durch Höhe und Tiefe angedeutet. Diese von Guido vorgefundene Neumenschrift verbesserte er dahin, daß er noch eine Linie unter F, und eine zwischen roth F und gelb C zog, und diese vier Linien sowohl als auch die Zwischenräume benutzen lehrte. Dies Liniensystem, in welchem jeder Ton seinen bestimmten Platz erhielt, wurde später bei Einführung der Notenschrift beibehalten.

Neun; die Ziffer 9 zeigt in der Generalbaßschrift die None oder den Nonenaccord an, und über einer Notenfigur die Novemole.

Neunachteltact, $\frac{9}{8}$; zusammengesetzte, ungerade Tactart, aus drei Tacttheilen bestehend, die mit dem 1sten, 4ten und 7ten Achtel beginnen.

Neunstimmiges Tonstück, Nonetto.

Neuntelton; s. Viertelton.

Neu-Tschiang; ein 1829 von Reichstein zu Gnadenfeld in Schlesien erfundenes Rohr-Blasinstrument, mit Zungen von Silber und 16 Klappen. Das Instrument ist von Messing, ungefähr 10 Zoll rhein. lang, 4 Zoll breit und 2 Zoll hoch in der Mitte. Im Körper liegen die silbernen Zungen, vom kl. g bis zum dreigestr. g. Um die Zungen zur Ansprache zu bringen, sind von außen 16 Klappen angebracht. Das Instrument ruht beim Blasen auf dem Daumen, und die übrigen Finger können leicht u. bequem ein-, zwei-, drei- bis achtstimmig spielen.

Neutra, nennen einige Systematiker die kl. Quinte, vermind. Terz, überm. Quinte, überm. Quarte, überm. Sexte und die kl. Quarte, als weder völlig consonirende noch völlig dissonirende Intervalle.

Nexus, lat. (Verbindung, Band); in ältern Schriften Bezeichnung einer Reihefolge von Tönen. Es gab deren drei:

Nexus rectus, aufwärts gehend;

Nexus anacamptos, abwärts;

Nexus circumstans, auf- und abwärts.

Ni, die dritte der Graunschen (e) und die siebente (h) der Belgischen Sylben.

Nicholson (Rich.), Organist, 1626 Professor der Musik an der Universität zu Oxford. † 1639. (Madrigale.)

Nicht, non; nicht zu sehr, non troppo.

Nicola (Carl), 1797 in Mannheim geb., Wendling's Schüler auf der Violine und Gottfr. Weber's in der Komposition; seit 1823 in Hannover Vorspieler und Kammermusikus, talentvoller Gesangskomponist. (Viele Lieder von Uhland, Grüneisen 2c.; Ouvertüren, Sonaten 2c.)

Nicolai (Gustav), Mistkäfer in Italien und Divisions-Auditeur in Berlin; geb. daselbst um 1796, ein talentvoller Schriftsteller; erregte Aufsehen durch seinen Roman „die Geweihten oder der Cantor von Fichtenhagen," 1829, dann durch seine 1835 erschienenen „Arabesken für Musikfreunde," worin neben vielem Geistreichen ein unverkennbares Streben, abgeschmackten Verunglimpfungen der Musik Geltung zu verschaffen. Weniger aber an der Kunst, als an dem Lande der Kunst hat sich dieser preuß. Auditeur versündigt in seinem Buche über Italien, das 1834 erschien und Epoche machte. (Kompos.: „das Mädchen am Ufer," „Sängerfahrt" 2c.; musikalische Texte.)

Nicolai (Otto), 1809 in Berlin geb. (jedoch nicht zu der Käferfamilie gehörend), Schüler Bernh. Klein's, ist ein tüchtiger Orgel- und Clavierspieler, auch beliebter Liederkomponist. 1835 erhielt er den Musikdirektortitel und reiste zu seiner fernern Ausbildung nach Italien. (Lieder, Duette, Orchesterkompos. in Mspt. 2c.; „Italienische Studien" in der N. Mus. Ztschr.)

Nicolini (Gius.), 1768 zu Piacenza geb., Kapellmeister daselbst, studirte im Conservatorio zu Neapel, und wurde von 1793 an einer der beliebtesten Opernkomponisten seiner Zeit. (An 30 Messen, 100 Psalmen und Motetten 2c.; viele Opern, worunter „I Baccanali di Roma" die berühmteste.)

Nicolo, eine Art Pommer (s. d.).

Nicolò de Malte; s. Isouard.

Niederländische oder Belgische Schule. Schon der älteste bekannte Schriftsteller, der Versuche mehrstimmiger Musik anstellte, war ein Niederländer, Hucbald, Mönch zu St. Amand. Im 14ten Jahrhundert traten unter den Theoretikern und Lehrern die Niederländer als die vorzüglichsten auf; im 15ten und 16ten Jahrh., dessen Schluß zugleich den Schluß dieser Epoche herbeiführte, verbreitete sich ihr Ruhm über ganz Europa. Die meisten wurden auf längere oder kürzere Zeit nach Italien berufen, um dort für ihre Kunst zu wirken. Durch Niederländer kamen um 1380 bis 1400 die ersten im Contrapunkt geschriebenen Messen nach Rom. Dufay war um diese Zeit bei der päpstlichen Kapelle angestellt; Josquin wurde selbst päpstlicher Kapellmeister; Goudimel (aus Besançon) wurde Stifter der Römischen Schule und Lehrer Palestrina's; Willaert der Stifter der ausgezeichneten Musikschule in Venedig; und so sind vom hochberühmten Ockenheim, dem Stammvater der niederländischen Schule und Begründer einer neuen Aera in der Musik, an, bis zum hochberühmten Orlandus Lassus, in dem Zeitraum etwa von 1450 bis 1590, aus dieser Schule diejenigen Meister hervorgegangen, welche der Welt die ersten, in ihrer Art vollkommenen Werke des höhern Contrapunkts geliefert, diese Kunst zuerst und unmittelbar durch Unterricht und Muster den übrigen civilisirten Nationen mitgetheilt haben, kurz als die Schöpfer und vorzüglichsten Verbreiter der höhern Tonkunst zu betrachten sind. (Vgl. Kiesewetter's u. Fétis Preisschriften.) Auch in neuester Zeit scheint sich der Genius der Musik auf Belgien niederlassen zu wollen; viele der ausgezeichnetsten Virtuosen in Paris sind geborne Belgier. Vergl. auch Holland.

Niedermeyer (Ludw.), Opernkomponist, geb. 1803 in der Schweiz. (Il Reo per amore.)

Niederschlag; s. Tact und Tactiren.

Niederstrich, bei Saiteninstrumenten der abwärts geführte Bogenstrich, meist auf der guten Tactzeit.

Niedt (Friedr.), um 1700 Notar in Jena, 1717 in Kopenhagen gestorben, wo seine Kompositionen großen Beifall fanden, gehörte auch zu den bessern musikal. Schriftstellern seiner Zeit. Einen Begriff von der Bildungsstufe Deutschlands zu jener Epoche giebt seine „Musikalische Handleitung ꝛc." worin es unter andern heißt: „Damit nun aber dieses Wunderthier, der Contra-Punct, den musikalischen Klüglingen nicht ferner das Gehirn verrücke, so will ich hiemit denen Ignoranten den Contra-Puncts-Grütz gekocht, gebraten, gesotten, geblasen und gekauet ins Maul streichen. — Die gedoppelte, verkehrte, gesalzene, gespitzte, gebratene, und mit Hasenfett begossene Contra-Puncten sind, wenn man die Stimmen verkehrt u. s. w." Scripsit 1716. In Frankreich war Corneille längst begraben.

Niemeyer (Carl), Neffe des großen Pädagogen, Lehrer am Halle'schen Waisenhause, 1780 in Glaucha geb. (4-st. Choräle in den alten Kirchentonarten; lat. Kirchenlieder und Aufsätze in der Allg. Mus. Ztg.)

Nihil (lat. Nichts), oft die Aufschrift der unbeweglichen stummen Orgelzüge.

Nisle (Joh.), 1778 zu Neuwied geb., berühmter Hornist und gediegener Komponist, ließ sich, nach vieljährigem Reisen, 1836 in London nieder. („Die Musik," Cantate, Lieder.)

No; s. non.

Noack (Christian Friedr.), Organist zu Schwarzenberg in Sachsen, geb. den 11. Juli 1780 daselbst. (Orgelstücke, Sonaten, Tänze ꝛc.)

Noch einmal, ancora (da capo).

Nocturne (frz.); s. Notturno. Nocturnen sind die in den katholischen Kirchen und Klöstern gehaltenen Nachtgesänge, bestehend aus Psalmen und Antiphonen.

Noëls, Weihnachtslieder im Pastoralstile, welche in Frankreich von den niedern Volksklassen und auch in den Kirchen zur Feier der Geburt Christi gesungen werden.

Nohr (Friedr.), Concertmeister in Meiningen, ein vorzüglicher Violinvirtuos, Schüler von Spohr. Auch als Komponist geschätzt. (Opern, „der Alpenhirt;" Sinfonieen, Quartett, Quintett, Nonett, Lieder ꝛc.)

Noire (frz.), die Viertelnote.

Noli me tangere (Berühr mich nicht), in mancher Orgel die Aufschrift soz. stummer Registerzüge.

Nomodiktai wurden bei den alten Griechen die Kampfrichter genannt, welche bei Spielen über die Preisvertheilung entschieden.

Nomos (gr. νομος, Gesetz), s. v. a. Modus, Tonart, Melodiegang; s. Tonsystem der Alten.

Non, auch no (lat. u. ital.), nicht; z. B.: Non impedias musicam, Eingangsworte der im J. 1562 von einigen Ablegaten auf dem Concilium zu Trient eingereichten Schutzrede zu Gunsten der Figuralmusik, welche in Folge des damals herrschenden Mißbrauchs, Messen über weltliche, frivole Lieder zu komponiren und durch contrapunktische Verschlingungen die heiligen Texte ganz unverständlich zu machen, nahe daran war, aus der Kirche verbannt zu werden. Ueber den Erfolg vergl. Palestrina.

Non molto, nicht sehr; non tanto, non troppo, nicht zu sehr; All• ma non troppo, rasch, doch nicht zu sehr.

None, Neuvième (frz.), (der neunte Ton vom Grundton); die große und die kleine None [Beisp. 102] sind dissonirende Intervalle, und haben ihre natürliche Auflösung, erstere eine ganze, die zweite eine halbe Stufe abwärts; eben so die übermäßige None (C-dis u. a.), die aber einen halben Ton aufwärts aufgelöst wird. Die None ist eigentlich weiter nichts, als eine um eine Octave von ihrem Grundtone entfernte Secunde, und die Verschiedenheit ihrer Benennung liegt blos in der Verschiedenheit ihres harmonischen Gebrauchs; die None dissonirt gegen den Grundton, während bei der Secunde der Grundton die Dissonanz bildet.

Nonenaccord (Accord de neuvième), aus Grundton, Terz, Quinte, Septime und None bestehend, wird mit der Zahl 9 beziffert, und in seinen Verwechslungen meistens mit ausgelassenem Grundton gebraucht. Am häufigsten kommt er vor in Verbindung mit dem Hauptseptimenaccord, und stellt sich in der Verwechslung dar als verminderter Septimenaccord (s. d.). Die None muß stets vorbereitet werden, außer im freien Stil, wo selbst der vollständige 5-st. Accord frei eintreten darf.

Nonett, eine neunstimmige Komposition.

Nonquartsextenaccord; ein Vorhalt des Quartsextenaccords durch die vorbereitete None, ehe sie sich in die Octave auflöst.

Nonseptimenaccord, der gewöhnliche Nonenaccord mit ausgelassener Quinte.

Nordt (Wolfg. Heinr.), zu Frankenhausen geb., berühmter Orgelbauer; baute seit 1721 viele vorzügliche Werke und erfand die Traversa. † 1751.

Normalton, Stimmton; gewöhnlich a.

Normaltonleiter, die natürliche, diatonische Tonleiter in der zwiefachen Gestalt C-dur (c, d, e, f, g, a, h, c) und A-moll (a, h, c, d, e, fis, gis, a, und zurück a, g, f, e, d, c, h, a), welchen alle andern harten und weichen Tonarten mittelst der Versetzungszeichen nachgebildet werden. Diese letztern heißen versetzte, transponirte.

North (Roger), zu Rougham in Norfolk 1650 geb., musikal.-histor. Schriftsteller, hinterließ „Memoirs of Music" in Manuscript, die von Hawkins und Burney benutzt worden sind. War auch Sänger u. Orgelspieler. † 1734.

Nota abjecta, verworfene N.; eine durchgehende, im strengen Satz nicht erlaubte Note.

Nota buona, die auf die gute,
Nota cattiva, die auf die ſchlechte Tactzeit fallende Note.
Nota cambiata, Wechſelnote.
Nota caracteristica, Leitton.
Nota contra notam, der einfache Contrapunkt; Note gegen Note.
Nota romana, Neuma, die frühere Notirung mittelſt ſog. Neumen (ſ. d.).
Nota sostenuta, Glockenton (ſ. d.).
Notation, die Kunſt, mittelſt üblicher Zeichen und Figuren Muſik niederzuſchreiben.
Note sensible (empfindliche oder zarte Note), nennen die Franzoſen ſehr bezeichnend den Leitton oder Subsemitonium modi.

Noten, Notae musicae (lat.), Note (it.), Notes (frz.), die Hieroglyphen des Tons in ſeiner melodiſchen und harmoniſchen Verkettung, die Zeichen, durch welche die Töne dargeſtellt werden. Ihre Stellung auf dem Linienſyſtem zeigt die Höhe oder Tiefe und ihre Geſtalt die Geltung oder Dauer der Töne an. Bisher iſt die Erfindung dieſer Zeichen dem Guido zugeſchrieben worden, doch widerlegt Kieſewetter dieſe Meinung, und ſetzt die Erfindung und Ausbildung der Note in den Anfang des 12ten Jahrhunderts. Doch gebührt dem Guido das große Verdienſt einer Verbeſſerung und zweckmäßigern Anordnung der Tonſchrift, wodurch allein das Singen vom Buche, ja die ganze Ausbildung der Muſik möglich wurde. Es entſtanden folgende (ſ. Tafel I Fig. C) a) Maxima, oder duple longa, welche acht Schläge galt; b) Longa, vier Schläge; c) Brevis, zwei Schläge; d) Semibrevis, ein Schlag (ganze Note); ſpäter kam noch hinzu e) die Minima (halbe), deren 16 auf die Maxima gerechnet wurden. Noch ſpäter, im 14ten Jahrhundert, wurden die bisher ſchwarzen Köpfe unausgefüllt gelaſſen, und man gewann f) eine Semiminima (Viertel), g) Fusa (Achtel), h) Semifusa (Sechzehntel) und i) Subsemifusa (Zweiunddreißigſtel). Dieſes iſt, dem Weſen nach, noch unſer heutiges Notenſyſtem; man nimmt die Semibrevis als Einheit an, und legt ihr den Namen ganze Note bei. Vergl. Menſuralmuſik, Linienſyſtem.

Notenbenennung, in Frankreich und Italien: ut (do), re, mi, fa, sol, la, si; in Deutſchland und England: c, d, e, f, g, a, h. Ganze Note, frz. Ronde, en l. Semibreve; halbe, Blanche, Minim; Viertel, Noire, Crotchet; Achtel, Croche, Quaver; Sechzehntel, Demicroche, Semiquaver; Zweiunddreißigſtel, Triple croche Demi-semiquaver; Vierundſechzigſtel, Quadruple-Croche, Half-Demisemiquaver. — Be, Bémol, Flat; Kreuz, Dièse, Sharp; Auflöſungszeichen, Bécarre, Natural. Vgl. Pauſen.

Notendruck, Mélotypie (frz.), die Kunſt Muſikſtücke mittelſt beweglicher Typen und Preſſe durch Abdruck zu vervielfältigen. Früher wurden die Noten geſchrieben, oder vielmehr gemalt; in ſpäterer Zeit auf ganze Holztafeln, nach Art des gewöhnlichen Holzſchnittes, eingeſchnitten. Die älteſten dieſer Tafeln ſind vom J. 1443. Einer der älteſten Notendrucker war Joh. Froſchoure, der von 1496 bis 1501 zu Augsburg arbeitete. Für den Erfinder des Notendrucks mit gegoſſenen Typen wird allgemein Octavio Petruccio von Foſſembrone gehalten, und von 1502 bis 1520 (alſo ein halb Jahrhundert ſpäter als der Bücherdruck) ging aus ſeiner Officin eine beträchtliche Zahl muſikaliſcher Werke hervor, deren noch einzelne in Bibliotheken zu finden ſind. Auch dem berühmten Schriftgießer Jaques Sanlecque zu Paris (geb. 1558, geſt. 1648) iſt die Erfindung, die Noten mit Typen zu ſetzen und nach gewöhnlicher Buchdruckerart zu drucken, zugeſchrieben worden, und Duquet macht gleichfalls Anſpruch auf ähnliche Erfindung; doch ſcheint erſterer, wie auch Pierre Ballard dieſe von Italien herübergekommene Kunſt nur mit einigen Modificationen in Frankreich verbreitet zu haben, wie in Deutſchland um 1690 der Buchhändler W. M. Endter zu Nürnberg dieſelbe auf ſeine Weiſe ausübte, die bis 1755 auch für die beſte galt, wo J. G. Im. Breitkopf in Leipzig mit einer Probe einer neuen, zweckmäßigern und ſchönern Art des Typendrucks auftrat, und jene frühere verdrängte. Statt der frühern Holztafeln bediente man ſich ſpäter auch Kupfer- und endlich der viel wohlfeilern Zinnplatten, in welche die Noten geſtochen oder mit Stahlſtempeln eingeſchlagen wurden. Das Geheimniß der Notenſchlägerei auf Zinnplatten ſoll J. Andre, der 1774 in Offenbach einen Muſikverlag nebſt Druckerei etablirte, ſich in London verſchafft haben. Dieſe leichtere Art der Behandlung verbreitete, wohlfeiler als bisher, die muſikaliſche Waare über ganz Europa; doch geſchah dies in einem ungleich höheren Grade durch den von Aloys Senneſelder und dem Hofmuſikus Franz Gleißner 1796 erfundenen Steindruck, deſſen man ſich jetzt oft bedient. Die von Firmin Didot erfundene Stereotypie auf Noten anzuwenden, verſuchte zuerſt Tauchnitz in Leipzig.

Notenfeder, eine ſcharfe, mit etwas breitem Schnabel verſehene Feder.

Notenfreſſen (Theaterſprache), ſcherzweiſe, das übereilte Einſtudiren einer Singparthie.

Notenfreſſer, Croque-notes, ein Practikus, welcher die ſchwierigſten Tonſtücke ohne weiteres vom Blatte herabzuhaſpeln im Stande iſt.

Notenkopf, franz. Tête, engl. Head, der Haupttheil der Note, im Gegentheil des Notenſchwanzes, frz. Queue, engl. Stem, der an jenem als ein ſenkrechter Strich angebracht wird.

Notenleſen; die Fertigkeit, Noten in Anſehung ihrer Höhe und Tiefe und Geltung ſchnell und ſicher zu erfaſſen, mithin beim erſten Blick richtig zu ſingen oder zu ſpielen. Ein hoher Grad der Fertigkeit im Leſen iſt die Fähigkeit, auch ohne Inſtrument, durch bloßes Durchſehen und Nachdenken über ein Tonſtück, zumal in Partitur, daſſelbe techniſch und äſthetiſch zu

zergliedern und es nachzuschaffen, d. h. mit dem Auge vollständig hören.

Notenlinien, Portée (frz.), Liniensystem.

Notenplan, s. v. a. Liniensystem.

Notenpult, Pupitre (frz.), Gestell zum Auflegen der Noten, welches sich nach Bequemlichkeit auf- und niederschrauben läßt. Leider ist bis jetzt die Anfangs dieses Jahrhunderts von Antes in London erfundene Maschine unbekannt geblieben, welche, durch einen Druck mit dem Fuße in Bewegung gesetzt, augenblicklich vermittelst eines Armes von Draht das Notenblatt umwendet und, ohne etwas darauf zu verdecken, glatt niederstreicht. Eine ähnliche Erfindung ist der sog. Notenumwender von J. Böhme in Wien. S. M. Ztg. XXVI, 812.

Notenschlägerei; s. Notendruck.

Notenschlüssel; s. Schlüssel.

Notenschnecke; s. Musikhorn.

Notenschreibmaschine; s. Melograph.

Notenschwanz; s. Notenkopf.

Notenstich; s. Notendruck.

Notensystem; der Inbegriff aller bei Notirung der Töne üblichen Zeichen, als: Liniensystem, Noten- und Versetzungszeichen, Schlüssel, Punkte, Pausen, Striche, Bogen, Ausdruckszeichen, Kunstwörter und Abbreviaturen.

Notenumwender; s. Notenpult.

Notenwalze, s. v. a. Liederwalze.

Notenwerth; s. Notenbenennung.

Notenzeiger; s. Custos u. Beisp. 34.

Notenzeile; s. Zeile.

Notiren heißt eine Komposition schriftlich aufsetzen oder auch abschreiben.

Notist nennt man einen fest angestellten Kopisten (s. d.) oder Notenschreiber.

Notker oder Notgerus Balbulus, Abt zu St. Gallen, † den 6. April 912, im Jahre 1514 canonisirt, war der Erste, welcher Sequentias missales komponirte und einführte. (Hymnen, ein Tractat, in Gerber's Scriptt. de Mus.)

Notker Labeo, Mönch zu St. Gallen, dessen Psalmenübersetzung zu den bedeutendsten Denkmalen der ältesten deutschen Prosa gehört, hinterließ einen nicht minder merkwürdigen deutschen Tractat von der Musik in Gerbert's Scriptt. de Mus. † 1022.

Notturno, Nachtmusik von ernstem, sanftem und auch wehmüthigem Charakter; eine Gattung, welche von Field mit großer Originalität für das Pianoforte behandelt wurde. Auch Chopin und Jac. Schmitt lieferten liebliche Notturnen. Nocturnes sind in Frankreich sehr beliebte zweistimmige, einfache, kurze Gesänge, deren es eine große Anzahl giebt, meist sehr schöne, von Blangini, Piantanida, Panseron u. A.

Nourrit (Adolph), um 1798 geb., erster Tenorist an der großen Oper zu Paris, ein ausgezeichneter Sänger in Hinsicht auf Fertigkeit, dem jedoch Uebertreibung im Vortrag vorgeworfen wird. Trat 1838 von der Bühne ab.

Novemole, eine Figur, bestehend aus neun Noten, welche in der Zeitdauer von sechs von eben dem Werth ausgeführt werden müssen.

Noverre (George), Ritter vom Christusorden, Balletmeister in Paris, Schöpfer des neuern Ballets und der neuern franz. Tanzkunst überhaupt; daselbst am 29. April 1727 geb. Auf Friedrich's II. Einladung ging er nach Berlin und auf Garrick's nach London, und kehrte dann nach Paris zurück. Später reiste er nach Wien und Italien, und war 1779 Mozart's Gönner. Er starb im Oct. 1810 zu St. Germain. (Bemerkungen über die franz. Opernmusik. Ueber das musikal. Gehör. Lettres sur les arts &c.; Lettres sur la danse et les ballets &c.; viele Ballets ꝛc.)

Nötzel (Christn. Friedr.), Organist zu Schwarzenberg in Sachsen, geb. am 11. Juli 1780 daselbst. (Orgelst., Son., Encyclopädie ꝛc.)

Nüancirt, con tinto.

Null (0), im Generalbaß über einer Note, hat gleiche Bedeutung mit dem schrägen Strich: daß der bezifferte Accord der darauf folgenden Note im voraus hier angeschlagen werden soll, oder auch zu dem Baßtone keine Harmonie anzuschlagen sei. In der Applicatur der Saiteninstrumente zeigt sie die Bezeichnung der leeren Saite. S. auch Flageolet.

Numerus (lat. Zahl), wird für Rhythmus gebraucht, um das rhythmische Verhältniß der einzelnen Theile und Glieder eines Tonstücks zu bezeichnen.

Nuß oder Cylindernuß, derjenige Theil einer Zungenpfeife, worin die Stimmkrücke läuft und Zunge und Rinne mit einem hölzernen Keile befestigt werden. Diese Stücke zusammen bilden das Mundstück.

O.

O oder (), war früher das Zeichen für das Tempus perfectum, oder den aus drei Semibreven bestehenden Tact; s. Mensuralmusik.

O (ital.) in Ueberschriften heißt oder; z. B. Violino o Flauto, Violine oder Flöte.

O, oder les O de Noël (frz.), die Weihnachts-O, nennt man in der franz. kathol. Kirche die neun Antiphonien, welche in den nächsten neun Tagen vor dem Weihnachtsfeste gesungen werden, weil sie alle mit O anfangen.

O.-M (Orgelb.), s. v. a. Obermanual.

O. U. H. M. B. oder P. (Orgelb.) über den Registercolonnen zeigt an, daß bei O die ganze Registercolonne zum Obermanuale, H zum Hauptmanuale gehört, u. s. w.

Oberdominante; s. Dominante.

Oberlabium nennt man den oberhalb des Einschnitts eingedrückten Theil der Orgelpfeifen. Vergl. Labium und Pfeifen.

Oberleitner (And.), am 17. Sept. 1786 zu Angern in Oesterreich geb., seit 1815 in Staatsdiensten, ausgezeichneter Künstler auf der Guitarre und Mandoline. (Viele Kompos.)

Oberstimme, frz. premier dessus, engl. treble, upper part, die höchste, auch Melodie führende Stimme in einem Tonstücke.

Obertasten (die kurzen); s. Clavis.

Oberwerk, ist das in dem obern Stockwerk der Orgel enthaltene Pfeifenwerk nebst Windlade und Clavier.

Obligat (obbligato, obligé), verbunden; sind Stimmen oder Instrumente, die zur Ausführung eines Tonstücks unumgänglich nothwendig sind und deshalb nicht wegbleiben dürfen, z. B. die Melodie führenden, concertirend begleitenden u. s. w., während die übrigen die harmonische Grundlage zur Melodie bilden.

Obligates Recitativ; s. Accompagnamento und Recitativ.

Oboe, Oboe (it.), Hautbois (frz.), Hoboe, Hochholz. Ein gewöhnliches von Buchsbaum- oder auch Ebenholz verfertigtes Blasinstrument, das aus Kopf- oder Oberstück, Mittelstück und Stürze oder Becher zusammengesetzt ist, und durch ein dem Kopfe aufgesetztes Rohr angeblasen wird. In dem Ober- und Mittelstück befinden sich sechs Tonlöcher, von denen das dritte von oben herein aus zwei neben einander gebohrten Löchern besteht, welche bei dem Ton g beide bedeckt werden. Die Bohrung läuft bei diesem Instrumente von der Stürze an bis zum Kopfstücke verjüngt zu. — Der Erfinder ist unbekannt, man weiß nur, daß es um 1720 an die Stelle der veralteten Schallmei getreten, und daß der Bürgermeister zu Rastenberg, Gerhard Hoffmann (1727) die gis- und b-Klappen hinzufügte. Späterhin ward es so vervollkommt, daß es den Umfang vom kleinen h bis zum dreigestr. f und selbst a erhielt. Um in jeder Stimmung vollkommen rein spielen zu können, besteht das Instrument aus drei besondern Ober- und zwei besondern Mittelstücken; auch kommt man der reinen Intonation durch längere oder kürzere Röhre zu Hülfe, oder jetzt auch durch einen Cylinder, welcher wie ein Perspectiv ausgezogen werden kann. — Die neueste und beste Oboeschule ist von J. Sellner, Wien 1825. Vergl. Instrumentirung. Die verschied. Gattungen waren:

Oboe bassa oder grand hautbois, aus welcher wahrscheinlich unser Fagott entstanden ist.

Oboe d'amore oder luongo, Hautbois d'amour; hatte eine längere, mit engerer Mündung versehene Stürze und eine größere Dimension, wodurch ihr Ton schwächer, aber auch lieblicher klang; auch stand sie eine Terz tiefer.

Oboe piccolo, die kleinste Gattung der Oboen, unsere jetzige.

Oboist; s. unter Hautboist.

Obrecht (Jacob); s. unter Hobrecht.

Occa (Antonio dall'), Mitglied der Kapelle zu Petersburg, wird als Virtuos auf dem Contra-Violon gerühmt.

Occhiali, Brillenbässe; s. d. u. Beisp. 26.

Ochernal (Aug.), ein ausgezeichneter Violinspieler zu Bremen, Schüler Spohr's.

Ochetus, auch Hocetus (vom frz. Hoquet, Schluchzen, Schlucken), nannte man in der alten Mensuralmusik eine von den vorhergehenden und von den folgenden durch Pausen getrennte einzeln herausgestoßene (gleichsam geschluchzte) Note, eine Figur, die auf hohes Alter dieselbe enthaltender Tonstücke deutet, da sie seit Franco nicht mehr genannt noch gebraucht worden ist.

Ochs (Joh. Christn. Lebr.), Organist an der Kreuzkirche zu Dresden, geb. 1784 daselbst. (Variationen, Tänze.).

Ochsenmenuet, eine bekannte Menuet, welche J. Haydn für einen ungarischen Ochsenhändler, zur Hochzeit dessen Sohnes, komponirte, und dafür einen fetten Ochsen als Honorar erhielt.

Ockenheim (Joh.), auch Ockeghem, um 1420—30 zu St. Quentin geb., 1476 Thesaurarius an der Abtei von St. Martin zu Tours, wohin Ludwig XI., der in der Nähe dieser Stadt, zu Plessis les Tours, Hof hielt, ihn berufen hatte, ist als Haupt der zweiten Niederländischen Schule zu betrachten, und als Stammvater der kunstreichen contrapunktischen Satzweise, Begründer einer neuen Epoche in der Musikgeschichte. Aus seiner Schule gingen Josquin des Prés und viele andere berühmte Meister hervor, aber auch jene, nur auf Harmonie und Verstandesoperation berechnete Art der Tonverbindung, die in Ueberkünstelung ausartete und erst durch Palestrina's edle Einfachheit auf eine der Kirche würdige Bahn zurückgeführt wurde. Daß Ockenheim im J. 1512 noch am Leben war, ist erwiesen, sein Todesjahr aber nicht ermittelt. Als Probe seiner Arbeit giebt Kiesewetter das Kyrie aus der berühmten Missa ad omnem tonum (s. d.).

Octävchen, Octaviana, Octavine; bei mehrchörigen Saiteninstrumenten früher eine zur Verstärkung der tiefern Töne denselben hinzugefügte höhere Octavsaite.

Octävchen; s. v. a. Spinett (s. d.).

Octave, ist die achte diatonische Stufe, die Wiederholung des Grundtons, das am vollkommensten consonirende Intervall, im Verhältniß 2:1, also zur ganzen Saite die halbe. Da in dem Raum einer Octave alle in der Musik gebräuchlichen, wesentlich von einander verschiedenen Töne enthalten sind, so wird der Umfang unsers Tonreichs nach Octaven gemessen und benannt. Die tiefsten Töne (auf dem Clavier gewöhnlich F, G, A, H) heißen Contratöne und werden durch einen Querstrich unter den Noten bezeichnet; die Töne der darauf folgenden tiefsten Töne werden durch große (Versal-) Buchstaben dargestellt und heißen die große (Baß-) Octave; die nächstfolgenden bilden die

kleine (Baß-Octave) und haben kleine Buchstaben zu ihrer Bezeichnung; dann kommen die ein-, zwei- und dreigestrichenen Octaven ꝛc. die in ihrer Bezeichnung durch einen, zwei, drei (_ = ≡) und mehrere Querstriche über den Noten sich unterscheiden. Vergl. Liniensystem u. Beisp. 115—17.

Octave (Orgel), offenes Flötenwerk (von 1 bis 6 Fußton), welches um eine, auch zwei Octaven höher steht als das Principal.

Octave, in der kathol. Kirche die während acht auf einander folgender Tage zur Feier eines Hauptfestes stattfindenden, mit Musik verbundenen gottesdienstlichen Gebräuche, z. B. die Weihnachtsoctave, die Osteroctave u. a. m.

Octave (verbotene), oder richtiger

Octavenfortschreitung nennt man im mehrstimmigen Satze die Fortschreitung zweier Stimmen in gerader Bewegung durch Octaven [Beisp. 11 a]. Verboten ist eine solche Folge, erstens, weil die Octave als Wiederholung des Grundtons (im verjüngten Maaßstabe) in der Fortschreitung mit demselben leer klingt, und zweitens, weil die beiden Stimmen in eine einzige zusammenfallen. Am besten werden sie durch Gegenbewegung vermieden. Verdeckt (eingebildet) nennt man sie, wenn bei der Fortschreitung zweier Stimmen in gerader Bewegung erst durch Ausfüllung des Sprungs einer der Stimmen die Octave zum Vorscheim kommt [Beisp. 11 b]. Bei Unisono-Sätzen hingegen, in welchen absichtlich alle Stimmen im Einklange oder der Octave geführt werden, und die oft von gewaltiger Wirkung sind, kann natürlich von Fehler und Verbot nicht mehr die Rede sein.

Octavengattung, die nach der verschiedenen Lage der halben Töne sich charakterisirende Art der Tonfolge innerhalb einer Octave, jenachdem man von einer oder der andern Stufe der Tonleiter als dem Grundton ausgeht. So enthält jede Tonleiter eben so viel Octavengattungen als Stufen, z. B. in C-dur:

c d e f g a h c
d e f g a h c d u. s. w.

Was die Alten Tonarten nannten, mögen im Grunde wohl nichts gewesen sein als Octavengattungen, wie z. B. die von Euclid angeführten. Desgleichen auch die sog. Kirchentonarten.

Octavflöte, Ottavino (ital.); s. Flöte und Instrumentirung [Beisp. 51].

Octaviarium (kathol. Kirchenw.), das Gebetbuch zur Feier der Octaven.

Octavier (frz.), die Octave blasen; auch s. v. a. Ueberschlagen (s. d.).

Octett, ein Tonstück von acht concertirenden Stimmen; wird gewöhnlich nur von Instrumentalkompositionen gebraucht.

Octiphonium, ein im reell achtstimmigen Satze geschriebenes Tonstück.

Octoachord, Achtsaiter, ein Instrument
Octochord von 8 Saiten.

Octochord, ein von Wilke erfundenes einfaches und wohlfeiles, besonders den Dorfschullehrern beim Gesangunterricht sehr nützliches Instrument, wodurch sie sich und andern leicht mit der bestimmten Höhe und Tiefe der Töne, so wie mit allen möglichen Intervallen und Scalen bekannt machen können. (S. Allg. Mus. Ztg. 1812. S. 339.)

Octochordisch; s. v. a. achtsaitig.

Ode (ωδη), Lied, Gesang, nannten die Griechen jedes lyrische Gedicht, welches sich zum Gesange eignete.

Odeon (griech.) und Odeum (lat.), runde und inwendig mit Säulen gezierte öffentliche Gebäude der Alten, in welchen vornehmlich musikalische und poetische Wettstreite, aber auch Theaterproben, Volksversammlungen und Gericht gehalten wurden. Es befanden sich welche zu Athen, eins zu Korinth und Paträ, so wie auch eins in Pompeji, welches sich noch ziemlich gut erhalten hat. Auch in neuerer Zeit hat man Gebäude oder Säle, welche zu musikalischen oder wissenschaftlichen Unterhaltungen bestimmt sind, so benannt, und in Paris führt ein Theater diesen Namen.

Odington (Walther), Benedictiner in Evesham um 1240, einer der ältesten Schriftsteller über Mensuralmusik. Sein Werk: De speculatione musices lib. VI. findet sich als Mspt. in der Bibliothek zu Cambridge vor.

Odikie, eine bei den Singalesen gebräuchliche Art Trommel, die sehr gut sein soll.

Odische Musik nannten die Griechen lyrische Musik, und da diese bei ihnen ausschließlich im Gesange bestand, endlich auch Vocalmusik überhaupt.

Odo (St.), der Heilige (frz. Eudes), Abt zu Clügny, geb. 879, gest. zu Rheims am 18. Nov. 942; Schüler des Remigius Antissiodorensis in der Musik und Dialektik; berühmt durch seine zwölf Antiphonien, die für die schönsten der ganzen damaligen christlichen Kirche galten; war als Musiker und Schriftsteller merkwürdig, und hinterließ außer fünf in Gerbert's Sammlung abgedruckten theoretischen Werken, Hymnen, Antiphonien und Responsorien, die noch in der Klosterbibliothek zu Clügny aufbewahrt werden.

Oelschläger (Friedr. Mor. Ferd.), 1798 zu Stettin geb.; früher Jurist und am Oberlandesgericht angestellt, widmete sich 1823 ausschließlich der Kunst, vervollständigte seine theoretischen Studien in Berlin, und wurde nach seines Schwiegervaters und ersten Lehrers, des Musikdirektors Haack's Tode, dessen Nachfolger als Cantor und Organist in seiner Vaterstadt. (4-st. Gesänge, 2 Hefte, u. a. Kompos.)

Oestreich (Carl), seit 1826 am Theaterorcheester zu Frankfurt a. M., früher in Dresden, ist als einer der ausgezeichnetsten Hornvirtuosen jetziger Zeit bekannt. (Viele Kompos.: Polonaise f. Flöte, 12 Trio's f. Waldhörner, Lieder, musikal. Taschenbuch „Euterpe" ꝛc.)

Oeuvre (frz.), lat. Opus, s. v. a. Werk.

Offen nennt man jene Orgelpfeife, deren Rand unbedeckt ist. Vergl. Pfeife.

Offenbare Quinte u. Octave; s. u. O. u. Q.

Offenbaß, Orgelregister von 16 F.

Offene Stimmen (Orgel); s. Pfeifen.

Offener Canon; s. Canon u. Beisp. 29 a.

Offenflöt, Orgelstimme von 4 Fuß.

Offertorium (lat.). Offertoire (frz.), ein Theil der katholischen Messe, der sich aus der frühesten Zeit herschreibt, da die ersten Christen unter Absingung von Psalmen oder Hymnen ihre Opfer (Oblationen) auf den Altar niederlegten. Dieser Theil steht zwischen dem Credo und Sanctus und soll, als eine dem Moment der Verwandlung vorbereitende Antiphonie, in der musikalischen Bearbeitung stille Feier und fromme, ernste Anbetung ausdrücken. Als ausgezeichnet in dieser Gattung werden v. Seyfried und Aiblinger gerühmt.

Officium (lat.), Pflicht, Obliegenheit; dieser Ausdruck ist als Bezeichnung in der römischen Kirche auch auf den Gottesdienst (Officium divinum) übergegangen und bedeutet s. v. a. Meßcultus.

Officium Beati Isidori; s. unten.

Officium defunctorum; s. Requiem.

Officium Dei genitricis, das Absingen gewisser Horen, der Jungfrau Maria zu Ehren.

Officium diurnum; eine Hora, welche bei Tage gesungen wird; nämlich die Prim, Terz, Sext, Non, Vesper u. das Completorium.

Officium Gothicum, das 633 auf dem Concilium zu Toledo unter dem Könige Sisenand eingeführte Ritual der spanischen Kirche; auch O. Beati Isidori genannt, vermuthlich weil dieser Prälat es durchgesehen. Der Kardinal Franz Ximenes stiftete zu Anfang des 16ten Jahrh. zu Toledo eine eigene Kapelle, in welcher der Gottesdienst noch jetzt nach diesem Ritual gehalten wird; es weicht theils hinsichtlich der Ordnung, theils hinsichtlich ursprünglich arabischer Gesänge von dem Gregorianischen Gesange ab. Es heißt auch

Officium Mozarabicum, weil die unter den Sarazenen lebenden, und Mozarabes genannten Christen dasselbe beständig beibehielten.

Officium matutinum; s. Mette.

Officium nocturnum, bei Nacht gesungene Horen, z. B. die Motetten und Laudes.

Officium Toletanum; s. v. a. O. Gothic.

Officium vespertinum; s. Vesper.

Oginsky (Michael Kasimir Graf von), Großfeldherr von Lithauen, geb. zu Warschau 1731; kämpfte 1771 für die Unabhängigkeit seines Vaterlandes; seine Güter wurden confiscirt. † 1803. Er war Meister auf mehreren Instrumenten, und hinterließ Nationallieder und Volksmelodieen, die als Meisterstücke gepriesen und noch jetzt in Polen mit patriotischem Enthusiasmus gesungen werden. Ihm auch wird die Einführung der Pedalharfe zugeschrieben.

Oginsky (Michael Kleophas), Neffe des Vorigen, geb. 1765; 1784 Abgesandter beim Reichstage und 1793 Großschatzmeister von Lithauen; kämpfte 1794 für die Unabhängigkeit seines Vaterlandes; seine Güter wurden confiscirt. Seit 1815 lebte er in Italien. Auch seine Nationallieder gehören zu den vorzüglichsten; berühmt sind seine Polonaisen, namentlich die sog. Todtenpolonaise, nach deren Verfertigung sich der Komponist dem Gerüchte nach erschossen haben sollte.

Ohmann (Ant. Ludw.), am 13. Febr. 1775 in Hamburg geb., anfangs Violinist am dortigen Stadttheater, starb am 30. Sept. 1833 als Musikdirektor zu Riga. (Die Prinzessin von Cacambo; der fürstliche Wildfang; der Kosack und der Freiwillige ꝛc.)

Ohne, senza; ohne Verzierung, senza fiore.

Ohne Dämpfer, senza sordini.

Ohne strenge Beobachtung des Tacts, senza rigore di tempo.

Ohr. Durch das Gehör unterscheiden wir die zitternden Bewegungen der Luft; zu diesem Zweck bestehen die Gehörwerkzeuge großentheils aus elastischen Knorpeln, oder sehr zarten Knochen, welche die empfangene Erschütterung genau wieder geben können. Der Sitz der Empfindung des Gehörs ist in den weichen Gehörnerven und dessen im Labyrinthe des innern Ohrs verbreiteten Markes, welches die specifische Fähigkeit besitzt, den Schall zu empfinden. Man unterscheidet allgemein äußeres und inneres Ohr; zu ersterem gehören alle Ohrgebilde, die zur Leitung des Schalls bis zum Paukenfell dienen, eine dünne Haut von elliptischer Form, welche die innere Knochenhöhle (Pauke) verschließt; zu letzterem die innerhalb der Paukenhöhle und von dieser aus noch tiefer liegenden auf das Vernehmen der Töne Bezug habenden Theile. Die Ohrmuschel verengert sich trichterförmig in den knorplichen Gehörgang, geht in den einen halben Zoll langen elliptisch geformten knöchernen Gehörgang über und endigt am Paukenfelle. Außer mehrern Hügeln und Vertiefungen, welche die Paukenhöhle bildet, enthält sie die drei Gehörknöchelchen, Hammer, Ambos und Steigbügel, die vereinigt der Reihe nach vom Paukenfell aus bis zu der Oeffnung, halbeiförmiges Fenster genannt, ihre Lage haben, und den Schall weiter nach innen leiten. Aus der Paukenhöhle wird derselbe in das hinter ihr liegende Labyrinth (Knochenhöhlen und Windungen in dem Felsenbein) fortgepflanzt, und hier erscheinen die beiden wesentlichsten Theile des Gehörorgans, diejenigen nämlich, in welchen der Schall auf unsere Gehörnerven stößt; erstens die Schnecke, wo der Kanal, an welchem der Gehörnerv ausgebreitet, unmittelbar mit der Knochenmasse des Kopfes umgeben und zusammengewachsen ist; sie besteht aus einem knöchernen Kanal, der wie ein Gartenschneckenhaus mit einer Spindel in der Mitte drittehalb Windungen macht; zweitens die Bogengänge nebst dem Behälter (eine Vertiefung, der Vorhof genannt), drei Kanäle, von denen jeder, vom Vorhofe ausgehend und etwas mehr als einen halben Kreis bildend, etwas geschlängelt zu demselben sich wieder zu-

rückwindet und zum Theil über der Paukenhöhle liegt. Zuerst empfängt den Schall durch das vorhin genannte halbeiförmige Fenster der Vorhof, aus diesem die Röhren der hinter ihm liegenden drei Bogengänge und die vor ihm liegende Schnecke, während letztere die Erschütterung zugleich auch unmittelbar durch das sogenannte runde Fenster erhält, die durch eine dünne Haut, ein zweites Paukenfell, verschlossen ist. Diese Theile liegen in der dichtesten Masse des Felsenbeins, und in allen diesen Gängen und Höhlen ist außer den Säckchen, Bläschen, Grübchen, Windungen und andern feinen Hautgebilden, der Muskeln, Venen und Arterien nicht zu gedenken, das Nervenmark der weichen Gehörnerven verbreitet. Der Gehörnerv (nervus acusticus) verliert sich mit zwei Aesten in dem Labyrinth; der eine verbreitet sich in dem Vorhofe, der andere in der Schnecke, um deren Kern er sich windet, durch dessen Löcherchen er seine Fäden schickt, die sich auf den äußersten häutigen Theilen der knöchernen Scheidewand der Schnecke zu einem dichten Netze verbinden. Alle diese Theile sind zugleich von einem zarten Wasser umgeben, welches theils zur vollkommenen Fortpflanzung der Schallstrahlen, theils aber auch zur Mäßigung der zu großen Empfindlichkeit der Gehörnerven dient.

Hier also ist der Sitz des großen Räthsels, das jeder erklärt und keiner begreift; hier, — sobald durch die eindringenden Luftwellen getrieben, die unscheinbaren Theilchen des einfachen Organismus in einander greifen und auf einander wirken, — entstehen Töne, Wohlklang, Mißklang, Accorde, Sinfonieen, Wonne oder Wehmuth. Ein groß Geheimniß in der That. Und doch ist dies nur der physische Theil der Musik. Wer erklärt nun vollends das große Laboratorium der Seele, das diese Toneindrücke aufnimmt und zu Empfindungen, zu Bildern und Gedanken umschafft! Wer erklärt die Seele, das wunderbarste der Instrumente, welches mitklingt in Freud' und Leid, wenn eine verwandte Seele einen verwandten Ton angiebt, eine befreundete Saite berührt? — Dort ist das große Mysterium.

Ohrenquinten, nennt man solche Stimmbewegung, in denen zwar keine Quinten vorhanden sind, aber das Ohr doch welche zu hören glaubt.

Ole, Gemeinbenennung der Triole, Sextole ꝛc. Jede aus Olen bestehende Figur wird zur Deutlichkeit der Eintheilung mit der Ziffer ihrer Notenzahl bezeichnet; s. Decimole [Beisp. 35].

Oley (Joh. Christoph), geb. zu Bernburg, Organist und zweiter Lehrer an der Schule zu Aschersleben. † 1789. (Variirte Choräle f. d. Orgel; Sonaten ꝛc.)

Olivant, Roland's berühmtes Horn, vor dessen Schall die Feinde erschrocken flohen.

Olivettes (frz.), der Oliventanz. Ein ländlicher Tanz in der Provenze nach der Olivenernte, welcher von drei Personen um drei Olivenbäume in verschied. Schlangenlinien getanzt wird.

Olophirmos (griech.), Winseln, Klagen, ein Todtengesang der alten Griechen.

Olympiades (griech.), ein Beiname der Musen, von ihrem ältesten Wohnsitz, dem Berge Olympos.

Olympias (gr.), Wettstreit und Spiel zu Olympia; auch der errungene Sieg in denselben.

Olympische Spiele; s. Wettkämpfe.

Ondeggiante (it.), wogend, wallend, und **Ondeggiamento**, s. v. a. Bebung (s. d.).

Ondeggiren (wogen) nennt man die jetzt fast allgemein gebräuchliche Art des Tactirens, wo man nach dem Niederschlag die Hand nicht vertikal wieder erhebt, sondern wogend bewegt.

Onslow (M. George), stammt aus einer reichen englischen Lordsfamilie, nach welcher die Grafschaft gleichen Namens in Nordamerika, wo sich früher mehrere Mitglieder derselben niedergelassen hatten, benannt wurde. Er ward 1786 (nach Andern 1796) zu Clermont-Ferrand in der Auvergne geboren, und genoß eine in jeder Hinsicht sorgfältige Erziehung. Seine Clavierlehrer waren Dussek, Hüllmantel und Cramer, bei welchem Letztern er in London auch Komposition studirte. In seinem achtzehnten Jahre brachte ihn sein künstlerischer Drang zu dem Entschluß, Stand und Familie zu verlassen, um sich der Tonkunst, in welcher er schon Meisterhaftes leistete, ausschließlich zu widmen. Er ging nach Wien, wo Beethoven am meisten auf ihn einwirkte, und kehrte nach einigen Jahren nach Frankreich zurück, wo er seitdem abwechselnd in Paris oder auf seinem Landgute lebt, und durch seine Quartette und Quintette bald zu bedeutendem Ruf gelangte. Seit 1836 ist er Mitglied des Instituts, seit 1837 Ritter der Ehrenlegion. Geist, Geschmack, Gründlichkeit, Fleiß und größte Gewandtheit in Behandlung der Harmonie, sind Vorzüge dieses Komponisten, in dessen Werken sich tiefer Ernst und edle Selbstständigkeit aussprechen; vorwerfen könnte man ihm öftere Unterdrückung der Melodie durch allzupolyphonische Haltung des Satzes. Seine Werke enthalten überraschend neue, aber auch schwere Formen, und verlangen daher durchweg tüchtige Spieler und die exacteste Ausführung. (Opern, z. B. Le Colporteur, l'Alcade de la Vega, Les Etats de Blois; Sonaten, worunter No. 22 in F-moll ein Meisterstück; 23 Quintette, Sextette; 9 Trios; 30 Quartette; Sinfonieen; Variationen, an 100 Werke zusammen.)

Opelt (Wilh.), Steuereinnehmer in Plauen; als Forscher im Fache der Musik merkenswerth. (Ueber die Natur der Musik; und in Mspt. Allg. Theorie der Musik.)

Oper (frz. Opéra), eine dramatische Kunstform, in welcher sich fast alle Künste, hauptsächlich aber Poesie und Musik zur Hervorbringung eines Productes vereinigen, das schon durch seinen sinnlichen Eindruck das Gemüth harmonisch unterhält und ergötzt, und unmittelbarer auf Herz und Einbildungskraft wirken soll, als das recitirende Drama. Ihr Charak-

ter ist Unruhe, ihr Princip Bewegung, ihr Reich das der Affecte und Leidenschaften. Die Dichtkunst liefert, indem sie die dramatische Handlung dazu giebt, den Hauptstoff, den die Musik durchdringt und sich zu eigen macht. So wird einerseits die Poesie Gesang, während die Musik durch lebendige Schilderungen der Stimmungen und Charaktere sich selbst zur Poesie erhebt. Ihrer Natur nach kann daher die Oper bezeichnet werden: eine durch Situationen und Leidenschaften interessante scenische Handlung, welche von der Musik durch die Ouvertüre eingeleitet wird, und deren Faden auch die Musik als unausgesetzte Trägerin der Rede, jenachdem Dialog, eine verweilende Gefühlslage, die Empfindungen Mehrer oder Vieler, Tanz u. s. w. miteinander abwechseln, durch Recitativ, Arie, Duett, Terzett ꝛc. oder Chor, Ballett u. s. w. zu Ende führt. Die alte Götter- und Heidenwelt, das Reich der Feen und Zauberer und die Ritterzeiten, so wie endlich der Kreis des gewöhnlichen Lebens sind die Quellen, aus welchen der Stoff geschöpft wird. Der jedesmaligen Natur und poetischen Behandlung derselben nach, scheidet sich die Oper in die ernste (große) Opera seria, die romantische, die gemischte, semiseria, und komische, buffa, auch andere Nebengattungen, welche durch Singspiel, Liederspiel und Vaudeville wieder in's recitirende Schauspiel übergehen. Die deutsche Oper unterscheidet sich von der italienischen und von der französischen großen Oper vorzüglich durch den gesprochenen Dialog, dessen Stelle in beiden letztern durchgehends das Recitativ vertritt.

Oper (Geschichte derselben). Der Ursprung unserer heutigen Oper ist in Italien zu suchen, wo dieselbe zunächst aus den Mysterien (s. d.) und aus dem Bestreben, den altgriechischen Theatergesang wieder aufzufinden, hervorging. Schon zu den Zeiten der Heiden waren Tanz, Gesang und Mummerei Hauptbestandtheile aller Feierlichkeit. Diese gingen über auf das Christenthum, und bildeten in engerer Vereinigung mit den von Pilgern zur Zeit der Kreuzzüge aus dem Morgenlande herübergebrachten Elementen Religionsspiele, die unter der Benennung Mysterien auf öffentlichen Märkten, ja in den Kirchen und auf den Kirchhöfen selbst aufgeführt wurden, und anfangs nur biblische Stoffe, hauptsächlich das Leiden Jesu, zur Grundlage hatten, denen in der Folge jedoch sich weltliche zugesellten. Die ganze Musik zu diesen Pantomimen und Declamationen bestand in hineingemischten Volksmelodieen. Dieser allgemein beliebten Volksbelustigungen, welche bald mit Possen untermischt und allerlei Sinnenreiz ausgestattet wurden, und selbst die anstößigsten Unschicklichkeiten enthielten, suchte sich die Geistlichkeit zu bemächtigen, um durch bessere Dichtung und Anordnung derselben veredelnd auf den Volksgeschmack einzuwirken. So bildeten sich diese Spiele einerseits unter dem Einfluß des heil. Philipp von Neri zum Oratorium (s. d.), andererseits unter den Bemühungen der in dem Hause des Grafen Bardi de Vernio zu Florenz zu kunstfördernden Zwecken vereinigten Freunde derselben zur Oper aus. Hier nämlich wurden Versuche angestellt, die altgriechische Tragödie wieder herzustellen, und zu dem Ende lyrische Stellen recitirt, welche man mit einem einfachen Saiteninstrumente begleitete; hieraus entwickelte sich die Monodie, d. h. der Gesang einer Stimme mit harmonischer Instrumentalbegleitung. — Wie früh schon Musik ein wesentlicher Theil der Mysterien geworden war, beweist die im Jahre 1480 zu Rom auf einem beweglichen Theater aufgeführte geistliche Comödie „die Bekehrung des heil. Paulus," gedichtet vom Cardinal Raphael Riario und in Musik gesetzt von Francesco Beverini, welche ein weiter als gewöhnlich ausgeführtes Mysterium war und vom Anfang bis zu Ende Musik hatte. So spielte Musik auch in den, Mitte des 16ten Jahrh. vorzüglich in Italien beliebten Schäferspielen eine wichtige Rolle. Bei diesen Vorstellungen aber wurde der Dialog declamirt, und nur am Schlusse der Abtheilungen oder zwischen einigen Scenen waren Chöre im Motetten- oder Madrigalenstile gesungen worden. Nicht viel Besseres bot der als erster bekannt gewordener Theaterversuch merkwürdige „Anfiparnasso" des Orazio Vecchi, welche sog. Commedia armonica 1597 zu Modena bei Hofe zur Aufführung kam und aus einer Zusammenstellung burlesker Scenen bestand, die auf der Bühne gespielt und hinter derselben von einem Chore in der Form fünfstimmiger Madrigale abgesungen wurden. Denn bis dahin hatten die eigentlichen Musiker nichts gekannt und nichts geübt als ihren Contrapunkt; an Benutzung von Liedern oder Gesängen für eine oder auch wohl für zwei oder drei Stimmen, mit Begleitung in unserm heutigen Sinn, hatten sie noch nicht gedacht; einstimmiger Gesang wurde nicht zur Kunst gerechnet, sondern dem Volke und den Bänkelsängern überlassen. — Durch jene Zusammenkünfte bei dem Grafen Bardi nun fühlte sich Vincenzo Galilei (s. d.) zuerst angeregt, einige Fragmente aus berühmten Gedichten hören zu lassen, welche er für seine Stimme erdacht hatte, und wozu er sich mit der Laute oder Viole begleitete. Dies war, so viel man weiß, der erste Versuch in der Monodie, und er wurde dort sehr beifällig aufgenommen. Zu den Hausfreunden des Grafen Vernio gehörten Jacopo Peri und ein in Florenz ansässiger Römer, Giulio Caccini, selbst ein ausgezeichneter Sänger und Singlehrer; ein anderer Römer, Emilio del Cavaliere, der mit jener Gesellschaft in Verbindung stand, mochte wohl an den Verhandlungen jener blühenden Privat-Academie Theil genommen, und in Florenz die Ideen aufgefaßt haben, mit deren Ausführung er sich in Rom beschäftigte. Er hatte daselbst in mehrern Privatcirkeln einige Schäfergedichte, nämlich: 1590 Il Satiro, La

Disperazione di Sileno und Il Giuoco della cieca, mit ungemeinem Erfolg aufführen lassen. In Florenz folgten 1597 Orazio Vecchi's oben erwähnter Anfiparnasso und die berühmte „Dafne," welche, von Octav. Rinuccini gedichtet und von Peri mit Hinzuziehung des gewandten Sängers Caccini komponirt, mit größter Pracht aufgeführt wurde und dermaßen Epoche machte, daß später die Erfindung der Oper von dieser hergeleitet ward. Die Musik war meistens recitativisch, mit eingewebten Chören; das Orchester bestand aus einem Flügel, einer großen Zither, Viola da Gamba und einigen Flöten. — In demselben Jahre auch brachte Viadana durch seine sog. Kirchenconcerte den einstimmigen Gesang zu Ehren und bei ihm zuerst findet sich selbstständige, fließende Melodie. Drei Jahre darauf (1600) ward zur Feier der Vermählung Heinrich's IV. von Frankreich mit Maria von Medicis ein neues großes Werk des Dichters Rinuccini, „Euridice, Tragedia per musica," mit Musik von Peri und Caccini, aufgeführt. 1600 gelangten Peri's „Arianna" und Caccini's „Rapimento di Cefalo" in Florenz zur Aufführung, 1606 dieselbe „Arianna" und 1607 der „Orfeo," mit Musik von Claudio Monteverde, am Hofe zu Mantua. Die „Ariadne" fand so großen Beifall, daß der Komponist nach mehrern Städten Italiens reiste, um sie aufzuführen. Nun war die Bahn gebrochen; daß die Neuheit der Erscheinung einen ganz außerordentlichen Eindruck machen mußte, ist begreiflich. Denn anfangs waren Opern Hoffeierlichkeiten gewesen und erst später, nachdem man sich längere Zeit begnügt hatte, auf öffentlichen Plätzen Gerüste aufzuschlagen, um dem Volke Opernspiele vorzuführen, oder sie auch in den Straßen auf Karren vorgestellt hatte, fing man an Opernhäuser zu bauen.*) Am frühesten gedieh das Opernwesen in Venedig, wo schon vom Jahre 1637 an unausgesetzt Aufführungen Statt fanden, und wo bis 1700, also in dem Zeitraum von 64 Jahren, in sieben Theatern, von ungefähr vierzig Tonsetzern, nicht weniger als 357 Opern zur Aufführung gelangten. Unter den vielen Komponisten um 1640 waren Francesco Cavalli und Marcantonio Costi vorzüglich geschätzt; letzterer ein Schüler des berühmten Carissimi, der, obgleich er, so viel man weiß, keine Oper komponirte, dennoch sehr viel zur Ausbildung ihrer Formen beitrug. Doch lange blieben neben den Göttern des Olymps, Pomp und Glanz das Beliebteste und auch das Vorherrschende in der Oper, bis Apostolo Zeno 1695 durch seinen Text „Gl' Inganni felici" den Sieg der Handlung über Götter und Scenerie herbeiführte. Nicht minder vervollkommnete sich allmälig der musikalische Theil der Oper, der, noch behindert durch die nicht hinlänglich geschiedenen Formen, einen großen Mangel an Freiheit, Bildsamkeit und Bestimmtheit des Ausdrucks verrieth. Doch wurde durch Scarlatti († 1725) das Recitativ zur höchsten Vollkommenheit des Ausdrucks gebracht. In den Zeitraum von 1725 bis 1760 fallen die Bestrebungen der Neapolitanischen Schule (s. d.): Regelung des rhetorischen Theils der Melodie, Gestaltung der Arie und Cavatine, Bereicherung des Orchesters; Einführung und Ausbildung des Finale's durch Logroscino und Piccini u. s. w. Erst 1645 (vgl. Lully) kam die Oper durch Cardinal Mazarin auch in Frankreich in Aufnahme, wiewohl die Werke des jüngst durch Fétis bekannt gewordenen Troubadours Adam de la Hale (s. d.) darauf hinweisen, daß das musikalische Drama in Frankreich drei Jahrhunderte früher bestand, als dessen muthmaßlicher Ursprung in Italien angenommen zu werden pflegt. In Dresden wurde bereits 1628 Rinuccini's Schäferspiel „Daphne" in der deutschen Uebersetzung von Opitz und komponirt von H. Schütz (Sagittarius genannt) aufgeführt; doch viel später erst wurde diese Gattung in Deutschland einheimisch. Das größte Verdienst um die deutsche Oper erwarb sich damals Hamburg, wo 1678 ein eigenes Opernhaus erbaut wurde.*)

Opera buffa (ital.), Opéra comique; s. Komische Oper.

Opera seria (ital.), Grand opéra, O. sérieux, ernste (große) Oper.

Operette, eine kleine Oper französischen Ursprungs, in welcher Gesang, leichte gefällige Melodie, mit Dialog abwechselt.

Operist, der allgemeine Ausdruck für Opernsänger.

Opernarie; s. Arie.

Operntext, Libretto (ital.), Paroles (frz.), Die einer Opernmusik zur Grundlage dienenden Worte, das Gedicht. Die erste Aufgabe für den Operndichter ist, eine Handlung zu erfinden, durch welche die Personen in Situationen gebracht werden, in denen sie sich vorzüglich lyrisch aussprechen können, und mannigfaltige Affecte und Leidenschaften in verschiedenen Graden und Abstufungen abwechseln. Der Text muß charakteristisch und gedrängt sein, und nur in den allgemeinsten Strichen andeuten, was die Musik auszuarbeiten übernimmt. Die Musik kann alles Abstractere nicht benutzen, sondern will eine tiefe, in zarten Strichen entfaltete Empfindung. Das Beste, was über diesen Gegenstand gesagt werden kann, sprach Marmontel aus in seiner „Poëtique française."

Ophicléide oder Basse d'harmonie. Eine 1806 erfundene, einem Doppelfagott ähnliche Contraposaune, deren chromatischer Tonumfang vom Contra-H bis $\bar{g}$ geht, aber im Maaßstabe von 32 Fuß, also eine Octave tiefer klingt. Der Ton dieses Instruments ist kraftvoll und

*) Das erste bekannte Theater Italiens soll nach Arteaga der Papst Sixtus (reg. 1471—84) erbaut haben.

*) Durch Lict. Gerhard Schott, Lict. Lutze und Organist J. Ad. Reinecke. (S. Mattheson.)

stark, stärker noch, als der der Baßposaune, aber sanfter und nicht so schmetternd. Man machte es anfänglich aus Holz; jetzt auch aus Kupfer. Es hat neun Tonlöcher mit Klappen.

Oratorischer Accent; s. Accent.

Oratorium (ital. und frz. Oratorio), ein lyrisches, mit Instrumentalmusik begleitetes Drama über einen geistlichen Stoff; also eine Kirchenmusik, die, ohne Cultus zu sein, als geistliche Oper das Gemüth mit den Gegenständen der heiligen Geschichte erfüllen, und so Erbauung, religiöse Erhebung des Geistes bewirken soll. Der heil. Philipp von Neri gab die Veranlassung zu dieser Erfindung und zwar um 1560, indem er nach Art der Mysterien oder Ludi spirituali Begebenheiten aus der heiligen Geschichte unter Begleitung der Musik in seinen Betstunden absingen ließ, die von Sängern, welche die verschiedenen darin vorkommenden Personen vorstellten, vorgetragen und nach dem Orte, wo diese Statt fanden, dem Oratorium (Betsaal) in der Chiesa nuova in Rom benannt wurden. Oefter auch nannte man sie Azione sacra. Die Hauptperson darin war der Erzähler, der gewöhnlich sprach, mitunter auch gleichsam recitativisch sang, und für das Volk die vorzüglichste Person. Animuccia war der erste, der Gesänge zu diesem Behuf komponirte, und somit den Keim zu späterer Entwickelung dieser Gattung legte. Das älteste bekannte größere Oratorium „L'anima e corpo." Text von Agostino Manni, Musik von Emilio del Cavaliere, bestand meist aus Recitativen, abwechselnd mit Chören, und wurde im J. 1600 aufgeführt. Als Personen, denen, wie auf dem Theater, die Tracht vorgeschrieben war, traten unter andern darin auf die Welt und das menschliche Leben. In Arc. Spagna's „Debora" 1656 war des Volks Liebling, der Erzähler, weggelassen. Im 17ten Jahrh. erhielt diese Gattung die noch jetzt übliche Form, und erst später noch, etwa anfangs des 18ten Jahrh., entwickelte sich der eigentliche Oratorienstil. Der größte Oratorien-Komponist früherer Zeit ist Händel, jetziger Fr. Schneider. (Vergl. Oper.)

Orchester (griech.), ital. Orchestra, frz. und engl. Orchestre, nennt man 1) in Theatern den vor der Bühne befindlichen, in Concert- und Ballsälen den gewöhnlich erhöheten, mit einer Brüstung versehenen Ort, wo sich die sämmtlichen, bei der Aufführung eines Tonstücks mitwirkenden Musiker unter Leitung des Musikdirektors befinden. Bei den Römern war es der Ehrenplatz der Senatoren. Der Platz, wo in solchen Gebäuden das Orchester angelegt ist, die Beschaffenheit desselben in seiner Länge und Breite, vorzüglich seine Erhöhung vom Fußboden, trägt, vorzüglich in Theatern, außerordentlich viel zu der bessern oder schlechtern Wirkung der Musik bei. 2) Die Gesellschaft der Tonkünstler selbst, welche an diesem Ort die Musik aufführt, in welchem Falle man von einem Hof-, Stadt- oder Theaterorchester spricht; auch 3) das Ganze der in der Concert-Kirchen- und Opernmusik gebräuchlichen Streich-, Rohr- und Blasinstrumente, frz. le Quatuor, le Bois, le Cuivre.

Orchester, ein von Joh. Geo. Straßer in Petersburg 1802 erfundenes Spiel-Uhrwerk in Form eines antiken Tempels, dessen Stimmen fast ein ganzes Orchester ersetzen. Es ward für 60,000 Rubel verlooft und kam 1804 in den Besitz des Kaisers Alexander.

Orchestik (gr.), Tanzkunst, unter diesem Ausdruck wird besonders die höhere, theatralische Tanzkunst verstanden.

Orchestrino. Ein vom verstorbenen Poulleau aus Paris erfundenes und um 1800 in Moscau von J. C. Hübner gebautes Tasteninstrument, welches die Töne des Saitenquartetts, der Oboe und die der Orgel, erstere namentlich, täuschend nachahmt, und vom Pianissimo bis zu der Stärke eines vollstimmigen Orchesters in seiner ganzen Kraft übergeht. Es ist 4 Fuß lang, $2\frac{1}{4}$ breit und mit Darmsaiten bezogen. Das Geheimniß des Erfinders besteht in der Zusammensetzung des mit dem Fuß in Umschwung gebrachten kreisförmigen Bogens und in einer das Colophonium vertretenden Feuchtigkeit.

Orchestrion, 1) eine von Abt Vogler erfundene tragbare Orgel, auf welcher er sich 1789 zu Amsterdam zum ersten Male hören ließ. Sie hat die Form eines Cubus von 9 Schuh, ist aber im Ton so stark als eine sechszehnfüßige Orgel, und man hört alle Orchesterinstrumente darin. Sie hat vier Tastaturen, jede von 63 Tasten, und 39 Pedaltasten, und enthält ein Crescendo und Diminuendo.

Orchestrion, 2) von Anton Kuntz (1796) zu Prag erfunden, ein mit einem Orgelwerke versehenes Fortepiano, dessen Kasten 3′ 9″ in der Höhe, 7′ 6″ in der Länge und 3′ 2″ in der Vorderbreite beträgt. Es hat zwei Tastaturen vom Contra-F bis dreigestr. a, jede von 65 Tasten, und ein Pedal von C 16 F. bis klein c von 25 Tasten. Das ganze Werk enthält 230 Saiten und 360 Pfeifen, läßt sich 105 Mal deutlich verändern, und gewährt, die Geigen ausgenommen, die Wirkung eines ganzen Orchesters. Das Fortepiano kann allein oder in Verbindung mit dem Orgelwerk, oder dieses wiederum allein gespielt werden. Die Wirkung ist im Tutti überraschend, voll und prächtig; vorzüglich ist das Crescendo vom leisesten Geflüspel bis zum stärksten Forte merkwürdig.

Organ. In der Gall'schen Gehirn- und Schädellehre wird angenommen, daß jeder von den im großen Gehirn-Ganglion vorkommenden, eine besondere Windung der Hemisphäre bildenden Nervenstreifen als Organ einer besondern Geistesverrichtung anzusehen sei, d. h. als ein Theil, auf welchen der Geist bei einer bestimmten Thätigkeit wirkt, und welcher daher für diese bestimmte Einwirkung empfänglich und organisirt ist. Die Abweichungen des Gehirnbaues also sind beim Menschen auch gewissen

geistigen Thätigkeiten analog, und werden, besonders wenn solche an der Oberfläche des Gehirns sich darstellen, auch gewissen Abweichungen oder Verschiedenheiten der Bildung des Hirnschädels, als der äußern Decke des Gehirns, entsprechen. Somit wären die verschiedenen Geistesanlagen und deren höherer oder niedrigerer Grad an der Form des Kopfes und Schädels, durch Beobachtungen der Wölbungen und Vertiefungen desselben zu erkennen. — Auch für den Tonsinn nimmt Gall einen eigenthümlichen Sitz an, und zwar bestimmt er die Stelle desselben in einem Schwung über den äußern Augenwinkel gegen die Schläfe zu; d. h. dies Organ nimmt denjenigen Raum des Stirnbeins ein, welcher die vordere Hälfte der Linea semicircularis ossis frontis, der Halbcirkellinie desselben, umschreibt; so daß die Stirn über den Augen entweder sehr breit oder beträchtlich gewölbt ist. Schon früher war diese auffallende Knochenbildung bei ausgezeichneten Musikern von dem Maler Tischbein bemerkt worden: „die Musiker, sagt er, haben Ochsenstirnen." Als Belege zu den beiden angegebenen Formen führt Gall an: einestheils Mozart, Michael Haydn, Paer, Dussek, Zumsteeg, Dalayrac, Crescentini; anderntheils Beethoven, Jos. Haydn, Gluck, Gretry, Neukomm. Außer diesen später Himmel, Reichardt, Boyeldieu, Garat, die Mara, die Catalani, die Sessi u. s. w. Er findet dies Organ auch bei den Thieren, vorzüglich bei ausgezeichneten Singvögeln sehr hervorstechend; den Affen hingegen und vielen musik. Zieraffen fehlt es ganz.

Einst in Wien besuchte mich ein mir unbekannter Geistlicher, erzählt Gall, und bat mich um einige Erläuterungen über die Organologie. Ich setzte ihm meine Lehre auseinander und legte ihm dabei merkwürdige Schädel und Gypsabgüsse vor. Als vom Ortssinne die Rede war, bemerkte ich, daß bei ihm dieser in bedeutender Entwickelung vorhanden sei, und er gewiß das Reisen liebe. Freudig antwortete er, daß dem allerdings so sei. Desgleichen ist mit dem Organ des Zahlensinnes der Fall, fuhr ich fort, und da sprang der Mann vom Stuhle und sagte, er sei Mathematiker. Als ich jedoch die Bemerkung hinzufügte, daß er sich mehr in der Musik, namentlich in dem theoretischen Theile derselben, ausgezeichnet haben würde, da umarmte er mich und schrie: Ich bin Abt Vogler. —

Daß übrigens das Musikorgan die vordere Hälfte jener Halbcirkellinie einnimmt, deren hintere Hälfte dem Organe des Diebssinnes correspondirt, ist bemerkenswerth und erklärt die vielfältigen Reminiscenzen aus fremden Werken zur Genüge.

Organetto, eine kleine Orgel.

Organische Musik (alt), darunter verstand man früher Instrumentalmusik.

Organist, Organista (lat.), **Direttore del Organo** (ital.), ein bei einer Kirche als Orgelspieler angestellter und verpflichteter Musiker. Im 17ten Jahrh. hatte Italien, später Deutschland die tüchtigsten Organisten aufzuweisen. Zu den ersten gehören A. Gabrieli, Cl. Merulo und Frescobaldi; zu letztern Froberger, Pachelbel, Seb. Bach. Der erste Organist, der sich im 14ten Jahrh. besonders auszeichnete, war der blinde Francesco Landino (Cieco), der in Venedig vom König von Cypern und vom Dogen gekrönt wurde. Im 15ten Jahrh. war der gefeiertste Antonio dagl'Organi. Am berühmtesten unter den Orgelspielern neuerer Zeit sind Joh. Schneider (früher in Görlitz, jetzt in Dresden) und Adolph Hesse in Breslau.

Organo (ital.), Orgel. Als Bezeichnung auch s. v. a. Orgelstimme. **Organo pleno**, mit vollem Werk zu spielen. **Organo piccolo, Organetto**, kleine Orgel, Positiv.

Organochordion (Fortepiano-organisé), ein vom Abt Vogler erfundenes und von Rackwitz ausgeführtes clavierähnliches und mit einer Orgel verbundenes Instrument.

Organographie (griech.), Beschreibung der Instrumente.

Organologie, Instrumentenlehre.

Organum (lat.), Orgel; **O. hydraulicum**, Wasserorgel; **O. pneumaticum**, Windorgel; **O. portatile**, tragbares Positiv. In der Musik früherer Jahrhunderte s. v. a. zweistimmiger Satz.

Orgel (lat. Organum, ital. Organo, frz. Orgue, engl. Organ). Die Orgel ist ein musikalisches Instrument, dessen Töne, vermittelst einer Tastatur, durch einen künstlich bereiteten Wind in hohlen Körpern, die man Pfeifen nennt, hervorgebracht werden. Vorzugsweise pflegt man ein Orgelwerk, welches ein Pedal (s. d.) besitzt, eine Orgel zu nennen; ein Werk ohne Pedal wird Positiv (s. d.) und ein Positiv, das man bequem von einem Ort zum andern bringen kann, ein Portativ (s. d.) genannt. Die Größe einer Orgel (deren Name von dem griechischen οργανον, Werkzeug, abgeleitet ist, und im Allgemeinen ein musikalisches Instrument bedeutet) bestimmt man nach der Länge der größten Pfeife der Principalstimme, und nennt eine ein 16-füßiges, oder ein 8-füßiges oder ein 4-füßiges Werk; je nachdem die größte Pfeife der Principalstimme auf dem Hauptwerke 16, 8 oder 4 Fuß lang ist. Ehemals nannten die Orgelbauer ein 16-füßiges Werk eine ganze, ein 8-füßiges eine halbe und ein 4-füßiges eine Viertel-Orgel oder Werk, welche Benennungen auf gar keinem Grunde beruhten, und von Sachverständigen jetzt auch nicht gebraucht werden. — Die Zeit der sich in das graue Alterthum verlierenden Erfindung der Orgel läßt sich nicht mit Gewißheit bestimmen, welches wohl hauptsächlich daher rührt, daß man sich an das bloße Wort (organon) hielt, und nun die vielerlei Instrumente, welche damit bezeichnet wurden, verwechselte oder vermengte, oder auch den unbestimmten Gebrauch desselben für musikalisches Instrument überhaupt, auf dies einzelne deutete. Der Legende

nach wird dieselbe, obgleich wahrscheinlich mit Unrecht, der heil. Caecilie (s. d.) zugeschrieben; unstreitig aber hat wohl die Panflöte (Syrinx, s. d.), welche man nach und nach in immer größern Dimensionen verfertigte, und deswegen mit künstlich hervorgebrachtem Winde zum Klingen zu bringen genöthigt wurde, die erste rohe Idee zur Erfindung der Orgeln gegeben. Schon die Hebräer haben ähnliche Instrumente (Magrepha und Maschrokita, s. d.) bei ihrem Gottesdienste gebraucht, und die Hydraulos (Hydraulikon, Wasserorgeln, s. d.) der alten Griechen hatten noch größere Aehnlichkeit mit unsern, besonders ältern Orgeln, da der Wind in ihnen gleichfalls durch den Druck des Wassers in die Pfeifen geleitet ward. Indessen was wir vorzugsweise heut zu Tage Orgel nennen, finden wir nicht eher, und zwar in großer Unvollkommenheit, als um das 7te und 8te Jahrh. im abendländischen Kaiserthum. Die Erfindung war aber nicht dort, sondern im morgenländischen Reiche gemacht, wo wir keine Quellen darüber besitzen, und von wo aus sie durch Griechen herübergebracht wurde. — Nach einigen Nachrichten soll bereits 640 eine Orgel in England bei'm Gottesdienst gebraucht worden sein; um das Jahr 670 führte der Papst Vitalianus die Orgeln in den Kirchen ein, und 758 bekam König Pipin eine Orgel mit bleiernen Pfeifen aus Konstantinopel von dem griechischen Kaiser Konstantin Kopronymos zum Geschenk, welche in der Kirche zu Compiegne aufgestellt ward; 822 ließ Ludwig der Fromme eine Orgel von P. Georgius zu Venedig für die Kirche zu Aachen verfertigen. Um diese Zeit gelangte auch die Kunst des Orgelbaues nach Deutschland, und machte bald solche Fortschritte, daß berits 880 der Papst Johannes VIII. den Bischof Anno von Freisingen ersuchte, ihm eine sehr gute Orgel nebst einem Künstler zu schicken, der sowohl im Stande sei sie zu machen als auch darauf zu spielen. 1298 soll bei einem Brande im Münster zu Straßburg eine Orgel verbrannt sein. Bis dahin waren aber die Orgeln noch wahre Kunstschätze, und erst das 14te Jahrh., wo die Windorgeln mit Bälgen die Wasserorgeln verdrängten, brachte sie zu allgemeinerer Aufnahme. 1312 ließ der Venetianer Marino Sanuto, mit dem Zunamen Torcello, von einem deutschen Künstler eine Orgel mit Bälgen in der Kirche San Rafaele zu Venedig bauen, worüber die Italiener (dem Henr. Wharton in Append. zu Cave historice lit. p. 10 nach) so erfreut waren, daß sie ihm zu Ehren lange Zeit alle Orgeln torcelli nannten, welche Benennung indessen jetzt in Italien nicht mehr gefunden wird. 1350 ward bereits zu Thorn eine Orgel von 22 Pfeifen von einem Mönch, dessen Name aber unbekannt geblieben ist, aufgestellt, und 1359 verfertigte ein Priester, Nicolaus Faber, die große Orgel im Dom zu Magdeburg, bereits ein ziemlich großes Werk, dessen nähere Beschreibung man oben unter dem Art. ihres Erbauers findet. 1426 ließ der Abt Conr. Winkler eine Orgel für die St. Ulrichs Kirche zu Augsburg erbauen; und im Jahre 1441 erhielten die Kirchen zu Solmannsweiler in Schwaben große Orgeln mit Pedal; 1441 eine Kirche zu Nürnberg (erb. von Conr. Droßdorf) und 1466 eine zu Nördlingen. 1475 baute Conr. Rothenburger eine große Orgel für die Barfüßer Kirche zu Nürnberg, 1493 eine noch größere für die Domkirche zu Bamberg; Stephan aus Breslau 1483 eine in die Domkirche zu Erfurt; Heinrich Kranz 1499 die große Orgel für die Kirche St. Blasii zu Braunschweig, welche sämmtlich Pedale hatten. 1470 brachte der Deutsche Bernhard (Hoforganist des Dogen) das Pedal, als dessen Erfinder *) er lange Zeit gegolten hat, nach Venedig. Das Pedal blieb geraume Zeit hindurch ein charakteristischer Vorzug der deutschen Orgeln, und das Instrument erhielt dadurch erst seine ganze Kraft und Würde, weshalb es seltsam ist, daß diese Erfindung so wenig Eingang in England fand, und es noch 1809 ein charakteristisches Merkmal fast aller englischen Orgeln war, daß sie kein Pedal hatten. — Obgleich diese Orgeln aus mehren Registern, besonders aus Mixturen bestanden, welche eine große Menge Pfeifen in sich faßten, so sind sie jedoch wahrscheinlich in Hinsicht des Tons anfangs nur klein, dabei äußerst unvollkommen und keinesweges mit dem kunstreichen Mechanismus ausgerüstet gewesen, wie wir dieselben heut zu Tage in unsern Kirchen erblicken. Die Claves waren 5 bis 7 Zoll breit, standen $\frac{1}{2}$ Zoll von einander ab und wurden mit der Faust niedergeschlagen; woher noch der Ausdruck Orgelschlagen für Orgelspielen übrig geblieben ist. Erst im 16ten und 17ten Jahrh. erhielten sie, und zwar von Deutschen, die wichtigen Verbesserungen, wodurch sie nach und nach zu ihrer jetzigen Vollkommenheit gediehen; z. B. Vergrößerung und Vermehrung der Pfeifen, sowohl in der Höhe wie in der Tiefe, Verkleinerung der Tasten und Zwischenschiebung der Obertasten, Trennung der einzelnen Stimmen; Hinzufügung der Windlade, Windprobe, der gedackten Pfeifen, der Schnarrwerke ꝛc.; Verminderung der vielen kleinen Bälge (manche Orgeln hatten 30 bis 40) und Ersetzung derselben durch größere, so wie auch Ersetzung der künstlichen Springladen durch die jetzt gewöhnlichen Schleifladen ꝛc. So entstanden die schönen und umfangreichen Werke, welche noch jetzt allgemeine Bewunderung erregen; namentlich die Silbermann'schen Orgeln in der kath. Hofkirche zu Dresden und im Dom zu Freiberg, die Orgeln von Casparini in Görlitz, von Trost in

*) Nach J. F. W. Kühnau's Angabe, Mus. Ztg. 1836 S. 128, fand der Orgelbauer Marx in der alten Orgel zu Beeskow zwei Principalpfeifen mit der Jahreszahl 1418, wonach zu vermuthen, daß schon gegen Ende des 14ten Jahrhunderts das Pedal in Gebrauch gewesen,

Altenburg, von Theusner im Dom zu Merseburg ꝛc., und von Joſ. Seraſſi zu Bergamo, welcher zwei gegen einander überſtehende Orgeln ſo mit einander verband, daß ein einziger Organiſt ſie ſpielen, einzeln und mit einander verbunden ſie gebrauchen konnte. Unter die wichtigſten Verbeſſerungen der neueſten Zeit ſind auch noch das Simplificationsſyſtem des Abts Vogler und der 1811 von dem Franzoſen Grenié erfundene crescendo und decrescendo-Zug (Schweller, ſ. d.) zu zählen. Auch brachte man Glocken- (Cimbeln) und Stahlſpiele an, verfiel nebenbei aber auch (vornehmlich im vorigen Jahrhundert) auf manche unnütze und koſtbare Spielereien, die keinesweges der Würde und dem Zweck dieſes Inſtruments angemeſſen waren, und weiter keinen Zweck hatten, als die Gemüther der Gemeinde von wahrer Andacht zu entfernen: man ließ Engel Poſaunen an den Mund ſetzen und blaſen, Pauken ſchlagen; Hähne krähen, Vögel zwitſchern, und was dergleichen Ungereimtheiten mehr waren.

Die vornehmſten Theile einer Orgel ſind: I. Das Windwerk; dahin gehören: 1) die Bälge, 2) die Kanäle, 3) die Windkaſten, 4) Windladen, 5) Cancellen und 6) die Pfeifenſtöcke. Die Windbälge (Bälge), dienen zur Hervorbringung des Windes, des belebenden Elements der Orgel, von deſſen richtiger Vertheilung die Wirkung der Stimmen abhängt. Durch die Bälge wird nämlich die eingeſogene und wieder fortgeſtoßene Luft (Wind) durch mehre größere oder kleinere, weitere oder engere viereckige Röhren, welche man Kanäle (ſ. d.) nennt, in die entfernteren Theile der Orgel geleitet. Das Behältniß, in welches der Wind zuerſt aus den Bälgen ſtrömt, heißt zum Unterſchiede von allen übrigen der Hauptkanal. In dieſem ſammelt ſich der Wind aus allen Bälgen und wird aus ihm allen übrigen Nebenkanälen, die den Wind zum Hauptwerk, Bruſtwerk, Oberwerk, Poſitiv, Pedal ꝛc. zu einzelnen Theilen, zu einzelnen Stimmen liefern, zugeführt. Aus den Kanälen geht der Wind in den Windkaſten, aus dieſem in die Windlade und von dort aus durch die Cancellenöffnungen in die Cancellen, aus dieſen in den Pfeifenſtock, von wo er endlich in die Pfeifen ſtrömt. Als Mittel den Wind abzuhalten, wo er nicht hingelangen ſoll, dienen die Cancellenventile, welche durch die mit den Taſten verbundenen Abſtracten verſchloſſen oder geöffnet werden. Der Mechanismus, wodurch die Bälge und Ventile in Thätigkeit geſetzt werden, nennt man II. das Regierwerk. Zu dieſem gehören: 1) die Claviatur, welche in drei Theile zerfällt: in a) die Balgclaviatur (ſ. Calcatur oder Balgclaves), die Tritte nämlich, vermittelſt welcher die Bälge niedergetreten werden; b) das Manual; es hat gewöhnlich 4 Octaven Umfang und geht vom großen C bis zum dreigeſtr. c, doch findet man ihn in neuern Orgeln bisweilen bis zum dreigeſtr. f fortgeſetzt. In ältern Orgeln fehlen leider in der untern Octave des Manuals oft die Töne Cis, Dis, Fis und Gis, und man bezeichnet dieſen Mangel mit dem Prädicat: halbe Octave. Hat eine Orgel mehre Manuale, ſo heißt dasjenige, in welchem die Hauptſtimmen enthalten ſind, das Hauptmanual (Hauptwerk). Sind drei Claviaturen vorhanden, ſo liegt die des Hauptwerks gewöhnlich in der Mitte, die des Oberwerks über und die des Unterwerks unter derſelben; durch eine beſondere Vorkehrung können nicht nur alle dieſe Claviaturen mit einander, ſondern auch das Pedal mit ihnen verbunden werden, ſo daß ſich bei'm Spielen der einen, die Taſten der andern, ohne daß ſie berührt werden, von ſelbſt niederdrücken und ihre Pfeifen erklingen. c) Das Pedal (Fußclaviatur). Das Pedal hat in der Regel den Umfang der beiden tiefſten Octaven; ſelten findet man es darüber hinaus ausgeführt, wohl aber bei ältern Orgeln, jene eben erwähnte halbe Octave. 2) Das Angehänge. Unter dieſer Benennung verſteht man alle mechaniſchen Vorkehrungen, welche die Taſten mit den Ventilen ſo verbinden, daß durch den Niederdruck der erſten die letzten in die Höhe gehoben werden. Dazu gehören: a) die Abſtracten, deren Länge ſich nach der Entfernung der Theile richtet, welche ſie verbinden ſollen; ſie ſtehen durch Oeſen und Häkchen mit den Taſten, und durch die Wellenarme und den Pulpetendraht mit den Ventilen in Verbindung; die dabei nöthigen b) Wellen ſind ſorgfältig auf einem großen c) Wellenbrette befeſtigt, und um das Schlottern der Abſtracten zu vermeiden, läßt man ſie zwiſchen hölzernen Scheiben laufen. Wo der Pulpetendraht durch den Windkaſten zu dem Hauptventile geht, würde der Wind entweichen, daher iſt über dieſem Loche ein ledernes Beutelchen (Pulpete, Pulpetenbeutelchen), und damit daſſelbe feſter an den Pulpetendraht anſchließen kann, iſt dieſer in ein hölzernes Klötzchen (Pulpetenklötzchen) eingelaſſen. Damit der Orgelſpieler nach Belieben mehre Regiſter zugleich erklingen laſſen kann, ſind d) die Regiſterzüge oder Stangen mit ihren hervorſtehenden Knöpfen, über oder auf welchen der Name des mit ihnen in Verbindung ſtehenden Regiſters, ſo wie auch deſſen Tongröße bemerkt ſind, angebracht; durch welche Züge vermittelſt Winkelhaken oder Wellenarme die Wippe, eine ſtehende Welle, deren Arm die Parallele (ſ. d.) verſchiebt, gedreht werden kann. Die noch hierher gehörenden e) Sperrventile, f) Koppel-, g) Tremulanten- und h) Calcantenglocken-Zug werden zu den nicht klingenden Regiſtern gezählt, die übrigen nennt man klingende. (Da alle dieſe und folgende Benennungen der einzelnen Orgeltheile ſchon unter ihren beſondern Artikeln näher erklärt worden oder es noch werden, ſo ſind ſie nur ſo weit, als ſie zur Beſchreibung des Mechanismus eines Orgelwerks gehören und folglich nicht

übergangen werden durften, hier erwähnt.) — Der wichtigste Theil einer Orgel ist endlich III. das Pfeifwerk. Wind- und Regierwerk sind die Mittel, einen bestimmten Ton auf bestimmte Zeit von Körpern, Pfeifen genannt, ertönen zu lassen. Diese Pfeifenkörper werden klassificirt: A. in Ansehung der Materie: 1) in zinnerne, von reinem Zinn, welches das dauerhafteste Material ist; 2) in metallne, aus einer Mischung von Zinn und Blei; 3) in hölzerne, entweder aus Fichten-, Kiefern-, Eichen- oder Birnbaumholz. Bei alten und einigen neuen Orgeln findet man sie auch bisweilen von Silber, Eisenblech, Zink und Alabaster, ja sogar von Thon und Pappe. B. in Ansehung ihrer Struktur, und zwar 1) ihrer äußern Gestalt oder Form nach, a) in Säulen, b) in Kegel, c) in Pyramiden; 2) ihrer innern Einrichtung nach, a) in Labialpfeifen oder Flötenwerk, b) in Rohr- oder Zungenwerk. Die tonbildenden Theile der Labialpfeifen sind: 1) der Fuß, 2) der Aufschnitt, 3) der Kern und 4) das Labium, welches wieder aus Ober- und Unterlabium besteht. Der Unterschied der Tonbildung in dem Rohrwerke von dem obigen, wird blos im Mundstücke bewirkt, welches bei Rohrpfeifen gewöhnlich trichterförmig ist; die darüberstehende Pfeife verstärkt nur den Ton. Die Pfeifen beider Werke können entweder offen oder gedackt (s. d.) sein. C. in Ansehung ihrer Größe: die Größe der Pfeifen, so wie auch die Größe oder Höhe und Tiefe des Tons, wird nach Fußen und Zollen bestimmt und benannt. Z. B.: diejenigen Stimmen, welche gerade die Tonregion unserer Clavierinstrumente darstellen, d. h. wo das tiefe C oder c eben so tief, so hoch klingt, als auf dem Fortepiano, heißen 8-füßige, weil eine offene Pfeife, welche das tiefe C angeben soll, eine Länge von 8 Fuß haben muß. In 4-füßigen Stimmen klingen alle Töne eine Octave höher; in 2-füßigen 2 Octaven; in 16-füßigen Stimmen alle um eine Octave tiefer. Die Bestimmung der Körpergröße der Pfeifen leidet indessen durch die größere oder geringere Weite derselben manche Modification. So klingt eine Pfeife, welche weiter ist als eine andere von gleicher Länge, tiefer als die letztere. Je weiter eine Pfeife ist, desto kürzer muß sie sein. Dieses Verhältniß der Pfeifen in Ansehung ihrer Länge zur Weite bei einem gegebenen Ton wird die Mensur (s. d.) genannt, und man hat eine weite und eine enge Mensur. Bei den Zungenstimmen ist das Verhältniß der Pfeifen anders als bei den Labialstimmen gestellt, weil die Höhe und Tiefe des Klanges nicht von dem Körper (corpus), sondern vom Mundstück abhängt. Man hat Rohrwerke, deren Pfeifen ganz kurz sind, und doch einen 8-füßigen Ton angeben. — Eine bestimmte Anzahl Pfeifen von ununterbrochener Tonfolge, einerlei Struktur und Größe nennt man eine Stimme oder ein Register. Man theilt die Register ein, in: a) Grundstimmen, solche, die auf jeden Clavis nur einen Ton angeben; zu diesen gehören alle Principale, Octaven, Flöten-, Gedackt- und Rohrwerke; b) in Nebenstimmen, bei welchen die Pfeifen so gestellt sind, daß sie die Terz oder Quinte des angegebenen Clavis zu Gehör bringen; c) in gemischte Stimmen, solche, die aus mehren Pfeifen mehre verschiedene Töne zugleich hören lassen, z. B. Mixtur, Sesquialter, Cymbel. Die vornehmste Stimme ist das Principal, weil es aus dem reinsten Zinn gearbeitet, mit aufgeworfenen Labien geziert, überhaupt sauber polirt ist und vorn im Prospect steht. Diese verschiedenen Stimmen erhalten ihren Namen entweder 1) von ihrer Struktur, äußern Gestalt, z. B. Spitzflöte, Rohrflöte ꝛc.; oder 2) von irgend einem Instrumente oder einer Stimme, welche sie nachahmen, z. B. Violoncello, Posaune, Vox humana ꝛc.; oder 3) von einem besondern, sie auszeichnenden Klang, z. B. Scharf, Nasat, Quintatön ꝛc.; oder auch 4) von ihrer Größe und ihrem Verhältnisse gegen die Principalstimme, z. B. Octave, Superoctave, Subbaß ꝛc. Die sämmtlichen gebräuchlichern Orgelstimmen sind: Acuta (s. v. a. Mixtur), Aequal, Angelika, Angusta, Aperta (s. v. a. Offenflöte), Apfelregal (s. v. a. Kopfregal), Assat (s. v. a. Nasat); Bärpfeife oder Bärgeige, Barduen, Barem, Basetto, Basson, Bauerflöte, -pfeife oder Bäuerlein, Blochflöte oder Blockpfeife, Bombarde (s. v. a. Pommer), Bordun oder Bourdon, Brummer, Brummhorn (s. v. a. Krummhorn), Buccina (s. v. a. Posaune); Choral prästant, Chormaaß principal, Chormorne (s. v. a. Fagott u. Krummhorn), Clairon oder Clarino, Coni, Contrabaß, Contraposaune, Cornet (s. v. a. Litice oder Zinken), Cuspida, (s. v. a. Spitzflöte), Cylinderquinte, Cymbel, Cymbeloctave; Decima, Decima nona, Decima quinta, Diapason, Dri- oder Doppelflöte, Dolcan, Dolcian, Dolzflöte, Doublette; Echo, Engelstimme; Fagott, Feldflöte, Flachflöte, Flageolet, Flöte mit ihren verschiedenen Arten, als Flauto amabile traverso, Fl. à bec, Fl. douce, Fl. d'amour, Fl. italica; Gambe, Gedackt, Gedacktpommer, Geigenprincipal, Geigenregal, Gemshorn, Glöckleinton; Halbprincipal, Hohlflöte (Hohlquinte), Holzflöte, Hörnlein, Horn, Hornbaß, Humangedackt; Jubal, Jula, Jungferregal; Kammerflöte, Kleingedackt, Kopfregal, Koppel, Krummhorn; Largior (s. v. a. Schwingel), Lieblich gedackt, Litice, Lituus; Mixtur, Montre, (s. v. a. Principal), Müsette (s. v. a. Schalmei), Musiciergedackt, Nachthorn, Nasat oder Nazard, Nete (s. v. a. Quinte); Oboe, Obtusa (s. v. a. Gedackt); Passune oder Posaune, Piffaro, Prästant, Principal; Querflöte, Quinte, Quintatön; Rauschflöte, Rauschquinte, Regal, Rohrflöte, Rohrnasat, Rohrquinte; Salicet oder Salcional, Schalmei, Schwingel, Schweizerbaß, Sedez, Serpent, Sesquialter, Sexte, Schifflöte, Sordun, Spillflöte, Spitzflöte, Stillgedackt, Subbaß, Superoctav; Terz, Tertian, Traversee-

baß, Trompete; Unda maris, Untersatz; Viola, Viola di Gamba, Violdigambenbaß, Violon, Vox humana (Menschenstimme); Waldflöte, Waldhorn, Zinke. Sämmtliche innere Pfeifen der Orgel stehen oberhalb der Windlade auf einem Pfeifen- oder Windstock (s. d.), auf verspündeten Cancellen oder auf einem Fundamentalbrett (s. d.); den Gesichts- oder Prospectpfeifen hingegen, welche nicht auf der Windlade, sondern auf dem Gesimse stehen, wird der Wind durch die Conducten zugeführt. Alle diese Theile, die Bälge ausgenommen, sind von einem Gehäuse umgeben, welches man das Orgelgehäuse nennt, und am Prospekt oftmals mit Bildsäulen von Engeln und Heiligen, künstlichem Schnitzwerk und reicher Vergoldung geschmückt ist. Es giebt vortreffliche Werke älterer und neuerer Orgelbauer; sie hier namentlich aufzuführen gebricht es an Raum; doch werden am meisten die Orgeln Silbermann's, Trost's, Casparini's und Röder's geschätzt. Die größte Orgel der Welt ist unstreitig das 1819 von Flight und Robson zu London erfundene Apollonikon (s. d.). Das neueste Erzeugniß in diesem Fache ist die 1838 von dem englischen Geistlichen Birkett für die Locomotive von Tyne erfundene Dampf-Orgel von acht Registern, der erste Versuch, ein musikalisches Instrument mit einer Locomotive zu verbinden. — Ueber Struktur, Einrichtung und Beschaffenheit der Orgel schrieben: Förner, Güntersberg, Kittel, Müller, Rink, Schlimmbach, Wilh. Schneider, Silbermann, Sorge, Werkmeister, Wilke, Wolfram u. A.

Orgel- ꝛc.; s. Mixtur, Register, Stimmen.

Orgelanschlag, s. v. a. Orgeldisposition.

Orgelbank heißt die kurze, lehnlose, mit einem Fußbrett versehene Bank, auf welcher der Organist vor den Clavieren der Orgel sitzt.

Orgelbauer, s. v. a. Verfertiger von Orgeln.

Orgelbauermaaß, ist in Deutschland die Länge des Dresdener Fußmaaßes. In neuerer Zeit wird auch nach dem Rheinländischen oder Tischlermaaß gearbeitet.

Orgelchor, derjenige Theil der Kirche, auf welchem sich die Orgel befindet.

Orgeldisposition nennt man im engern Sinne den detaillirten Entwurf der verschiedenen innern und äußern Theile einer Orgel; im weiteren Sinne den Entwurf der klingenden Stimmen und Nebenzüge derselben, nebst Bestimmung ihrer Größe, der Materie, woraus sie verfertigt werden sollen ꝛc.

Orgeleingeweide nennt man die Windladen mit ihren Pfeifen, Abstractur, Wellatur und Registerstangen; im Gegensatz zum

Orgelgehäuse, Buffet oder Busit, dem hölzernen Gebäude, das jene umgiebt.

Orgelmacherloth; ein Schnellloth von Wismuth, Zinn und Blei, zum Löthen der zinnernen Orgelpfeifen.

Orgelmetall zu Pfeifen, ist eine Legirung von Zinn und Blei, auch Markasit. $\frac{2}{3}$ Zinn und $\frac{1}{3}$ Blei, oder $\frac{3}{4}$ Zinn und $\frac{2}{5}$ Blei ist schon gutes Metall; je mehr Zinn, desto besser. S. Halbricht.

Orgelmodell, verfertigt von dem geschickten Orgelbauer J. G. Wolfsteller in Hamburg. Dies Modell enthält alle die wichtigsten und gebräuchlichsten Theile großer Orgelwerke; der Organist J. F. Schwenke ließ sich dasselbe 1832 hauptsächlich zum Zweck des Unterrichts für seine Schüler erbauen.

Orgelpunkt, ital. Cadenza, franz. Point d'orgue; eine fortgeführte harmonische Verflechtung von Accorden in den Oberstimmen bei ausgehaltenem Baß. Eine solche verzögerte Cadenz tritt gewöhnlich gegen den Schluß eines Tonstückes ein, und in der Fuge vorbereitend auch da, wo die verschiedenen Stimmen zusammenfallen und ausruhen sollen. Der Baß ruht entweder auf der Dominante oder auch auf dem Grundton, während die andern Stimmen cononische Imitationen, aus dem Thema entnommen, hören lassen und sich allmählig dem ausgehaltenen Grundtone anschließen. Es ist dies das letzte und stärkste Mittel, einen modulationsreichen Satz entscheidend und mit voller Sättigung in den Hauptton zurück und zum Schlusse hinzuführen. Solche Stellen findet man vorzüglich in Orgelsätzen, und haben daher auch ihren Namen, weil die Orgel bei ihrem gleich stark fortklingenden Ton sich besonders für gebundene Harmonieen eignet. [Bsp. 135.]

Orgelregister; s. Stimme, Orgel u. Reg.

Orgelschlagen. Eine Redensart, deren Ursprung in der Unvollkommenheit der Orgeln früherer Zeit zu suchen ist. Die ältesten, von äußerst plumpem Bau, hatten höchstens zehn einen halben Fuß breite, mehre Zoll von einander abstehende Tasten, welche mit den Fäusten geschlagen oder mit dem Ellenbogen niedergedrückt werden mußten.

Orgelschulen; die besten lieferten Knecht, 3 Thle. (Breitkopf 1795), Kittel, 3 Thle. (Erfurt, Beyer 1801—8), Rink, 6 Thle. (Simrock 1819—21), Fr. Schneider, 4 Thle. (Brüggemann 1830), Türk, Pflichten eines Organisten (Halle 1787), C. H. Zöllner, Kl. Orgelschule (Hamb. Schuberth & Niemeyer [1½] 1838).

Orgelstimme nennt man die bezifferte Stimme, nach welcher der Organist bei der Choralbegleitung zu spielen hat.

Orgelton bedeutet so viel als Chorton (s. d.). In der Singkunst bezeichnete Nägeli mit dieser Benennung einen ebenmäßig stark oder schwach angehaltenen Ton; s. Zeichen und Tab. I. Fig. I. a.

Orgelviola (Viola a Cembalo), ein von Giuf. Mar. Pomi in Varallo 1833 erfundenes Clavierinstrument, dessen Ton in der Höhe wie Oboe, in der Tiefe wie Fagott klingt, und entsteht, indem beim Niederdruck der Tasten die Luft eines Blasebalges aus parallelogrammförmigen, rechtwinkeligen Oeffnungen fährt, welche mit kleinen Metallplatten versehen sind, denen unterhalb inwendig befindliche kleine Metallzungen entsprechen.

Orgelwerk oder Werk heißt das Innere einer Orgel im Gegensatze des Gehäuses, oder auch ein zusammengehöriger Theil derselben; z. B. Flötenwerk, Schnarrwerk ꝛc.; s. Orgel.

Orgelwind; das Maximum der Stärke des einer Orgel gegebenen Windes ist 45°.

Orgelwolf; s. u. Wolf.

Orificium, die Mündung, besonders die Oeffnung der Orgelpfeifen an dem obern Labium.

Original, bedeutet ursprünglich, ureigen, nicht nachgeahmt; mit der französischen Endung (originell) bedeutet es insbesondere 1) vom Gewöhnlichen abweichend, sonderbar, jedoch meist im guten Sinn; 2) erfinderisch, selbstthätig, nicht Andern nachahmend. Kant nennt Originalität: Neuheit mit Musterhaftigkeit verbunden.

Orlandi (Fernando), Maestro am Conservatorium zu Mailand, 1777 zu Parma geb., ein würdiger Schüler Cimarosa's, beliebter Opernkomponist und trefflicher Gesanglehrer. (La Pupilla; Il Podesta di Chioggia u. v. a.)

Ornamento (ital.), Verzierung.

Ornatamente (ital.), verziert.

Ornithoparchus (Andreas), eigentlich Vogelsang, aus Meiningen, um 1535 Magister zum heil. Ludger zu Münster; machte viele Reisen, hielt Vorlesungen über die Singkunst und schrieb das für seine Zeit wichtige Werk: Musicae activae Micrologus etc. 4. Lips. 1517.

Orpharion, Orpheoreon; eine veraltete Art Cither, mit 8 Metallsaiten bezogen, wobei Sattel und Steg schief gegen einander gerichtet, folglich die höhern Saiten etwas kürzer als die tiefern standen.

Orpheus (griech. Myth.), einer der ältesten Sänger Griechenlands (etwa 40 Jahre vor dem trojan. Kriege), Sohn der Muse Kalliope und des thrakischen Flußgottes Oeagrus, nach Andern des Apollo, ward von Linus in Gesang und Musik unterrichtet, und fügte den 7 Saiten der Leier noch 2 hinzu. Der Sage nach übten seine Töne eine solche Zaubergewalt, daß er durch sie Felsen und Bäume nach sich zog, die wildesten Thiere bändigte und Stürme und Ungewitter besänftigte. Durch dergleichen Sagen und als Stifter der nach ihm benannten Mysterien verherrlicht, erscheint Orpheus als ein mythischer Charakter, an welchen die griechische Vorzeit die Gesittung und Veredlung des menschlichen Lebens knüpfte. Die Episode mit der Euridice in der Unterwelt ist oftmals von der Musik benutzt worden.

Orpheus-Harmonika; s. Panharmonika.

Orphika; ein 1795 von Röllig zu Wien erfundenes, kleines lyraförmiges Claviatur-Instrument von 2 bis $3\frac{1}{2}$ Octaven (G—$\bar{c}$), bei welchem die Saiten durch Hämmer angeschlagen werden, an einem Bande um den Hals geschlungen oder auf dem Schooße liegend gespielt wird. Die Tastatur ist so klein, daß es nur für Kinder, höchstens für die Hand einer Dame brauchbar ist.

Orphoneon; s. v. a. Orpharion.

Orthisch (a. d. Griech.), gerade, aufrecht, und in Bezug auf Musik s. v. a. hoch; daher:

Orthische Töne, s. v. a. hohe Töne.

Orthische Melodie, eine Melodie, die sich in hohen Tönen bewegt.

Orthischer Nomos, eine in den hohen Tönen ihres Tonsystems liegende Melodie der Griechen.

Orthoepie (Rechtsprechung), die richtige Aussprache der Wortlaute und Gliederung der Silben.

Orthoepik, die Lehre von der richtigen Aussprache, ist der erste Haupttheil der Sprachbildung, deren zweiter die Lehre von der Declamation ist.

Orthophonik, s. v. a. Orthoepik.

Orthotonie (Rechtbetonung), die richtige Betonung der Wörter.

Osborne (G. A.), fertiger Clavierspieler und beliebter Komponist. (An 20 Werke, worunter, in Gemeinschaft mit Bériot, mehrere Gr. Var. p. Pfte. et Violon concertans.)

Oscillationen; s. v. a. Schwingungen.

Ossea tibia, eins der ältesten Blasinstrumente, schon im grauesten Alterthum bekannt. Es wurde aus den Knochen verschiedener Thiere, gewöhnlich aus Kranichbeinen gemacht, war, wie der Zinke, ein wenig gebogen, und hatte nach den bis auf uns gekommenen Abbildungen schon einige Tonlöcher.

Osservanza (ital.), Achtung, Aufmerksamkeit; con osservanza, mit Aufmerksamkeit auf das zu begleitende Instrument; auch auf alles, was zum schönen Vortrage gehört.

Ossia (ital.), oder.

Ostinato (ital.), Obstiné (franz.), hartnäckig, eigensinnig; wird, besonders in contrapunktistisch bearbeiteten Tonstücken das hartnäckige Wiederholen einer angenommenen Figur oder Formel in einer oder allen Stimmen genannt. Gewöhnlich kommt diese Art der Fortführung in der Grundstimme vor; daher Basso ostinato, ein solcher, der unverrückt bei seiner Formel beharrt, während in den übrigen Stimmen das Tonstück sich auf das mannigfaltigste entwickelt. Beispiele der Art finden wir in J. S. Bach's Passacaglia c moll (Orgelstück), dessen Crucifixus (h moll Messe), in dem bekannten Chor aus Händel's Alexanderfest: „Weck ihn auf aus seinem Schlummer!" Eine Arie, in welcher die Begleitung, aus der künstlichen Bearbeitung einer solchen Figur bestehend, mit dem Gesange gleichen Schritt hält, nennt man Aria d'ostinazione.

Oswald (Heinrich Siegm.), 1751 zu Nimmersaat in Schlesien geb., seit 1790 pensionirter Geh. Rath zu Breslau. (Clavierlieder; „Der Christ nach dem Tode," Oratorium; „Von den verschiedenen Tactarten des menschlichen Lebens" ꝛc.)

Oswald, Tonkünstler in Schottland; verfertigte die erste Aeolsharfe, deren Erfinder Kircher gewesen sein soll. (Schottische Balladen und Gesänge.)

Ottava alta, die höhere,

Ottava bassa, die tiefere Octave.

Ottavino, Octavflöte; s. Flöte, Instrumentirung und Beisp. 51 b.)

Ottemole, eine mit der Zahl 8 bezeichnete Figur, aus acht Noten bestehend, welche aber nur so viel Zeit wegnehmen, als sechs von gleichem Werthe. Bei der Ausführung erhält die erste Note einen gelinden Druck, die übrigen folgen sanft nach.

Otto (Ernst Jul.), geb. den 1. Oct. 1804 zu Königstein; Organist an der Kreuzkirche zu Dresden. (Das Oratorium: „Der Sieg des Heilandes;" Trio's, Balladen, Tänze.)

Otto (Franz), Organist an der Stadtkirche zu Glatz, 1730 geb., † den 5. Dec. 1805; vorzüglicher Orgelspieler und gründlicher Komponist. (Choralbuch, Claviersonaten, Messen.)

Otto (Franz), beliebter Liederkomponist der neuern Zeit. (12 Werke Lieder, Balladen ꝛc.)

Otto (G.), geb. 1550 zu Torgau, 1585 Kapellmeister des Landgrafen Moritz in Kassel, war einer der tüchtigsten Tonkünstler seiner Zeit. † 1620. (Viele Kirchenmusiken, Motetten, Gesänge.)

Otto (Jacob August), großherzogl. Weimarscher Hof-Instrumentenmacher, geb. zu Gotha 1762, gest. um 1830 zu Jena, machte sich durch seine Schriften über den Bau der Instrumente verdient. Er hinterließ fünf Söhne, gleichfalls Instrumentenmacher, und geschätzt in ihrem Fache.

Otou, ist eine kleine indische Flöte, womit der Gesang der Bajaderen begleitet wird.

Oudoukai, eine dem Tambourin ähnliche Art kleiner indischer Trommeln, mit welchen gewisse priesterliche Handlungen begleitet werden.

Ouverture (franz.), ital. Sinfonia, auch Overtura, Eröffnungsstück. Die Einleitung zu einer Oper, einem Oratorium ꝛc. ꝛc. Name und Ausbildung sind französisch, und stammen aus den Zeiten Lully's her, dessen Ouvertüren so beliebt waren, daß die italienischen Komponisten sie allgemein vor ihren Opern aufführen zu lassen pflegten, bis Scarlatti zuerst entschieden davon abging und zu seinen Opern selbst Sinfonieen schrieb. Die älteste bekannte Ouvertüre ist die zu Monteverde's „Orfeo" vom Jahre 1607 und ist Toccata betitelt; sie besteht in einer Art von Intrade, welche nicht vom Tone C weicht, und soll vor dem Aufziehen des Vorhangs drei Mal mit allen Instrumenten ausgeführt werden. Lully's „Armide" (v. J. 1686) fängt bescheiden mit einer Ouvertüre von zweiunddreißig Tacten an; doch gewann durch ihn und nach ihm diese Gattung bald eine größere Ausdehnung und eine bestimmte Form. Sie hob jederzeit mit einem weitläuftig ausgeführten Grave im $\frac{4}{4}$ Tact an, welches in der Dominante schloß und mit der Cäsur dieses Schlusses in eine Fuge von willkührlicher Tonart überging, nach welcher das Grave oder Lentement zum Theil wiederholt wurde. Die Ouvertüre zur „Zauberflöte" ist dieser Form nachgebildet. Auch wurde, wenn diese Ouvertüren für das Concert bestimmt waren, wohl eine Menuett oder Anglaise oder sonst eine schöne Tanzmelodie zur Erhöhung des Effekts hinzugesetzt; von Anfang an aber suchte man ihnen große Pracht im Ausdruck beizulegen, und fast alles anzubringen, was die Kunst der Instrumentalmusik zu leisten vermochte. Meist wurden drei Sätze als zu einer Ouvertüre gehörig angesehen. So gab Händel in seiner Oper „Siroe" v. J. 1728 den ersten Satz (g moll) für 3 Violinen (die erste mit einer Oboe unisono), Viola und Baß in 16 Tacten, die wiederholt wurden, den zweiten, Allegro, in 104 Tacten für Streichquartett mit Cembalo, 2 Oboen und 1 Fagott, und den dritten nur für Violine, Viola und Baß in 27 Tacten, deren erste 10 wiederholt werden. An einen bestimmten Charakterausdruck war anfangs nicht gedacht worden; nachmals entwickelte sich die Ouvertüre in der Art, daß ein gewisses, dem ersten Tonstücke der Oper ähnliches Thema darin durchgeführt wurde. Später fing man an, sie ihrem Zwecke zufolge so zu bearbeiten, daß das Gemüth des Hörers dadurch zu dem Inhalte des Folgenden vorbereitet wurde. Da trat Gluck mit dem bereits von Mattheson aufgestellten Grundsatz auf, daß die Ouvertüre, ihrem Zwecke zufolge, das Gemüth des Zuhörers zu dem Inhalte des Folgenden vorbereiten, und das Instrumentalspiel sich nach dem Maaße der Wichtigkeit oder der Leidenschaft richten müsse. Diesem Grundsatze gemäß, beginnt seine Ouvertüre zum „Orpheus" (1776) mit Allegro molto $\frac{2}{4}$ c dur, und geht auf acht eng gedruckten Seiten ohne Unterbrechung, ohne Fugen, in einem Gusse bis zu Ende fort. Somit war die bisherige und überhaupt alle conventionelle Form aufgehoben. Auf dieser Bahn schritten Mozart, Beethoven, Mehul und Cherubini, nach Maaßgabe der Verhältnisse und vorherrschenden Gemüthszustände der Werke in größter Mannigfaltigkeit der Bearbeitung weiter, bis C. M. v. Weber in seinem „Freischütz" einen neuen Weg einschlug, und eine schärfere Charakterisirung der Oper durch künstliche Ineinanderflechtung und Verwebung der Hauptmotive derselben mit Verbindungssätzen zu erzielen sich bestrebte. Diese Weise, die allgemeinen Anklang und viele Nachahmer fand, führte bald zu der Verirrung, daß alle Ausarbeitung vernachlässigt wurde, und die neuern Erzeugnisse der Art nicht mehr aus dem Wesen des ganzen Werks der Idee nach, sondern aus den äußern Merkmalen desselben hervorgingen, so daß in Folge der mechanischen Aneinanderreihung der dem Hauptwerke entnommenen Hauptmelodieen die Ouvertüre, aller Einheit und Würde ermangelnd, endlich zu einem bloßen Register desselben herabsinken mußte.

Oury, aus Frankreich gebürtig, erster Violiniste an der italienischen Oper in London, besitzt einen schönen Ton und große Zartheit im Vortrag. (Concertstücke, Potpourri's ꝛc.) 1834 machte er eine Kunstreise durch Deutschland mit

Dury (geb. von Belleville), seiner Gattin, einer Clavierspielerin ersten Ranges, französischer Abkunft, Schülerin Czerny's.

Overbeck (Christian Adolph), am 21. Aug. 1755 zu Lübeck geb., Doctor der Rechte, 1800 Senator, 1814 Bürgermeister daselbst, beliebter Liederdichter, auch Komponist und Begründer der Liebhaber-Concerte in seiner Vaterstadt, die an ihm eines eifrigen Beförderers der Wissenschaft und Kunst sich zu erfreuen hatte; † am 9. März 1821. (Gesänge aus der Herrmannsschlacht, Lieder 1781, Pergolesi's Stabat mater und Salve regina, mit deutschem Text, 1785 ꝛc.)

Ozi (Etienne), großer Fagottvirtuos zu Paris, Lehrer am Conservatorium; am 9. Decbr. 1754 zu Nismes geb. † um 1820. (42 Duos für Fagott. Desgl. für Violoncell. Méthode pour le Basson. Fagottconcerte, Sinfonieen ꝛc.)

P.

P., Abkürzung für Piano, più, poco.

Pa, ra, ga, da, so, bo, lo, do, heißen die von Sauveur um 1700 vorgeschlagenen Solmisationssilben.

Pacchiarotti (Gasparo), um 1740 in Fabriano geb., einer der größten Theatersänger, 1770 in Neapel und 1778 in London; war der Abgott der Italiener und Engländer. Seine gepriesene Altstimme hatte einen Umfang von 3 Octaven, vom gr. B bis zweigestr. b. 1800 trat er von der Bühne ab und starb zu Padua 1819.

Pachelbel (Joh.), geb. am 1. Sept. 1653 zu Nürnberg, † am 3. März 1706 als Organist an der Sebalduskirche daselbst. Ein vorzüglicher Orgel- und Clavierspieler und Schüler Kerle's. Man rühmt ihn als Verbesserer der Kirchenmusik und als den ersten, der nach Froberger's Vorbilde die Ouverturenart auf dem Clavier einführte. (Musikal. Sterbegedanken [Choräle]; Musikal. Ergötzung; Hexachordon Apollinis; Fugen ꝛc.)

Pacini (Giov.), 1796 zu Catania geb.; einer der beliebtern neuern italienischen Komponisten, der, ungeachtet seines Talents und seiner gründlichen Studien unter Pater Mattei u. A., sich dennoch den Verirrungen der modernen Schule hingegeben hat. (Viele Opern, z. B. La Sposa fedele; La Gioventù d'Enrico V.; Atala u. v. a.)

Pacius (Friedr.), am 19. März 1809 in Hamburg geb., bildete sich von 1824 bis 27 unter Spohr in Cassel zu einem vorzüglichen Violinvirtuosen aus, und studirte unter Hauptmann Komposition. 1828, in seinem 19ten Jahre, trat er als erster Geiger in die Hofkapelle zu Stockholm ein, und wurde 1834 zum Musikdirektor und Magister an der Universität zu Helsingfors in Finnland ernannt, in welchem Amte er noch jetzt fungirt. Echte Spohr'sche Schule, seelenvoller Vortrag, vorzügliches Adagio.

Padovana, Paduana, ein Tanz in gerader Tactart, mit 3 Reprisen; vgl. Pavana.

Paër (Fernando), im Juli 1774 zu Parma geb., einer der besten Opernkomponisten neuerer Zeit, der, deutsche Elemente mit italienischen verschmelzend, zwischen Mozart und Rossini mitten inne schwebt, ist seit 1806 erster Kapellmeister in Paris. Sein Lehrer war der Neapolitaner Ghiretti im Conservatorio della Pietà. In seinem 18ten Jahre gab er seine erste Oper „Circe" in Venedig mit vielem Beifall; wurde 1798, nach mehrern Reisen in Italien, als Komponist bei dem Nationaltheater in Wien angestellt, und schrieb 1799 seine Oper „Camilla," die auf allen deutschen Theatern gegeben wurde, und durch die er seinen Ruhm begründete. 1802 wurde er für den verstorbenen Naumann als Kapellmeister nach Dresden berufen, wo er mit seiner Frau, geb. Riccardi, einer vorzüglichen Sängerin, im „Intrigo amoroso" debütirte. Napoleon zog Beide nach Warschau, 1806, wo sie Concerte vor ihm gaben, und dann nach Paris. Seine Opern haben einen Reichthum an angenehmen Melodieen, die einzelnen Partieen sind den Stimmen angemessen, der Satz ist elegant, die Instrumentation lebhaft und effektvoll; seine komischen und sentimentalen Opern werden zwar immer als meisterhaft gelten müssen, seinen ernsten aber mangelt es oft an Tiefe und vollendeter Charakteristik. (An 40 Opern: z. B. Il Matrimonio improviso, L'Oro fa tutto, I due Gobbi, Camilla, Achilles, Il morto vivo, Der lustige Schuster, I Fuorusciti (die Wegelagerer), Sophonisbe, Dido, Sargino (die populärste von allen), Griselda, Agnes ꝛc. ꝛc.; viele Arien, Serenaden (schön), Kirchensachen, Cantaten, Exercices pour la Voix, Canzone, Duette ꝛc.; Bacchanal. Sinfonie f. gr. Orch. ꝛc.)

Paesiello; s. Paisiello.

Paganini (Nicolo), der Napoleon oder Shakspeare aller Geiger, ein Orpheus der neuern Zeit, um den sich schon bei seinem Leben wunderbare Fabeln und Sagen gereiht haben. Nicolo Paganini wurde im Febr. 1784 zu Genua geb. Sein Vater Antonio, ein gewinnsüchtiger Geschäftsmann und leidenschaftlicher, aber unglücklicher Lottospieler, glaubte früh das musikalische Talent seines Sohnes ausbeuten zu können, ließ ihn im fünften Jahre schon auf der Mandoline, dann auf der Violine unterrichten, wobei die härtesten Strafen, Hunger, Durst und Schläge angewandt wurden, um den Knaben zum Fleiße anzuhalten. Schon frühzeitig suchte dieser, vom Genie getrieben, nach originellen Wegen, auf denen er über das Gewöhnliche hinausschreiten könnte; durch die frembartigsten Griffe auf seinem In-

strumente setzte er oft die Zuhörer in Verwunderung. In seinem siebenten Jahre erhielt er Unterricht bei Costa; im neunten bekannte Costa, daß er dem Knaben nichts mehr lehren könne, worauf sich der Vater mit Nicolo zu dem berühmten Rolla nach Parma wandte. Dieser lag gerade krank im Bette; seine Frau führte die beiden Fremden vorläufig in ein Nebenzimmer. Auf dem Tisch lag Rolla's neuestes Concert und eine Violine. Nicolo ergriff das Instrument und spielte das Concert sogleich vom Blatte. Der Kranke fragte, wer spiele, wollte nicht glauben, daß es ein Knabe sei und versicherte, daß er dem Nicolo nichts mehr lehren könne, er möge sich an den berühmten Paer wenden. Dieser nahm ihn sehr freundlich auf und übergab ihn Ghiretti, der ihn ein Jahr lang in dem Contrapunkt unterrichtete. Erst nachher wirkte auch Paer selbst für des Knaben weitere Ausbildung. Jetzt begann der Vater mit ihm in Italien zu reisen; überall fand das beispiellose Talent des vierzehnjährigen Nicolo die höchste Bewunderung; traurig aber war es, daß der Vater den ganzen Ertrag der Concerte im Lotto verspielte. Dies bewog den Sohn, sich aus der Sklaverei des Vaters loszureißen, ohne dessen Begleitung er zum erstenmal bei dem Musikfeste am Martinstage in Lucca auftrat. Von hier aus bereiste er allein noch mehrere Städte, gerieth aber in schlechte Gesellschaft, wo er um den Ertrag seiner Kunstleistungen betrogen wurde. Schon 1812 war Paganini's Ruhm nicht allein durch ganz Italien (vergl. Lafont und Lipinski), sondern auch in das Ausland gedrungen; die musikalischen Blätter berichteten von ihm Dinge, die an das Unglaubliche streiften; doch hielt man sie für übertrieben und achtete nicht weiter darauf, so daß er überall erst selbst erscheinen mußte, um bei der großen Masse Eingang zu finden. So wurde er, als er 1827 zum erstenmal in Rom erschien, genöthigt, in einem, einem Heuboden ähnlichen Saale vor einem Publikum von etwa funfzig Menschen zu spielen. Endlich faßte er den Entschluß, sich von der italienischen Lebensweise, die ihn fesselte, loszureißen. 1828 kam er nach Wien. Mit dem ersten Strich auf seinem Guarneri, ja mit dem ersten Schritt in den Concertsaal war sein Ruf in Deutschland entschieden; dergleichen war noch nicht vorgekommen. Zu seinem tief-romantischen, wunderbar-humoristischen Spiel trat seine seltsame, geisterhafte Erscheinung, welche die Fantasie zu Erfindung von allerlei Sagen, von Ermordung seiner Gattin, langjähriger Kerkerstrafe u. s. w. gleichsam herausforderte. Aber auch Wahres erfuhr man aus seinem Leben, unter Andern Folgendes. Paganini stand in Lucca in einem zärtlichen Verhältniß mit einer Hofdame. Dabei gab es öfters Mißverständnisse, auf die jedoch gewöhnlich die Versöhnung folgte. In einem ähnlichen Falle hatte der Künstler, in dessen Seele Alles zur Musik wurde, den Gedanken, sich in einer musikalischen Liebesscene auszusprechen. Und so spannte er denn die beiden mittlern Saiten seiner Violine ab und spielte nun blos auf der G-Saite und Quinte ein Duett; die G-Saite ahmte die männliche, und die E-Saite die weibliche Stimme nach. Er malte erst zärtliche Liebe und scherzhaftes Tändeln, dann das Schmollen und Zürnen, worauf er die Versöhnung durch harmonisches Zusammenspiel auf beiden Saiten ausdrückte. Mit freundlichen Liebesblicken lohnte die Dame, welcher es galt, den Künstler; die Fürstin Elisa Bacchiochi aber äußerte lächelnd: Da er auf zwei Saiten so Schönes geleistet habe, so werde er auch wohl im Stande sein, sich auf einer Saite hören zu lassen. Das bewog Paganini, eine Sonate für die G-Saite zu schreiben, die er „Napoleon" nannte. Und seit dieser Zeit gewann er eine besondere Vorliebe für die G-Saite, mit deren Behandlung er alle nur ersinnliche Versuche anstellte. — Wie ein ruhmgekrönter, aber zu Tode verletzter Sieger flog er in hastiger Eil über Deutschland, Frankreich und England, überall eine ungeahnte Zauberwelt erschließend, überall mit den Blitzen des Genies die Blitze der Begeisterung entzündend, ein wunderbar, leuchtend Meteor. Sein bekanntes Bild macht jede Beschreibung überflüssig, und wer ihn einmal sah, wird ihn nie aus dem Gedächtniß verlieren können, ganz besonders in dem Augenblick, da er, gleichsam von pythischer Wuth erschöpft, aufhört, einen Schritt zurücktritt und den donnernden Applaus mit einer so seltsamen Verbeugung entgegennimmt, daß man zugleich schaudern und lachen und weinen muß, und unwillkührlich an jenen Humoristen erinnert wird, dessen Fantasie der Zeit vorzugreifen schien, indem sie in ihren Visionen den Mann erblickte, der erst später erscheinen sollte. Die Art seiner Virtuosität läßt sich nicht mit Worten schildern. Sein Charakter aber erschließt uns die Geheimnisse seiner Kunst, und diese giebt uns wieder über die Seltsamkeiten und Widersprüche seiner Individualität Aufschluß; müssen ja selbst seine Leidenschaften am Ende auf eine geheimnißvolle Weise mit seiner Kunst zusammenhangen. Eben so groß wie als Violinvirtuos ist er als Guitarrespieler. Eine Violinschule, welche die Handgriffe seiner Kunst zu erklären sucht, hat der Kapellmeister Guhr in Frankfurt herausgegeben. Von seinen vielen Kompositionen war 1835, seiner eigenen Angabe nach, nichts gedruckt, als: 24 Capprici für Violine, und 6 Quartette für Violine, Bratsche, Guitarre und Cello.

Paisiello, nicht Paëstello (Giovanni), einer der größten klassischen Opernkomponisten Italiens, dessen Werke in ganz Europa Beifall fanden, wurde am 9. Mai 1741 zu Tarent geb., wo sein Vater Thierarzt war. Schüler Durante's, im Conservatorium zu Neapel. 1763 erhielt er schon den Auftrag, zwei Opern für das Theater zu Bologna zu komponiren. Beide gefielen. Nun mußte er für Modena,

Parma, Venedig und Rom Opern liefern. 1776 berief ihn die Kaiserin Catharina als Galuppi's Nachfolger nach Petersburg, von wo er nach neun Jahren nach Neapel zurückkehrte und hier als Kapellmeister angestellt wurde. Als sich 1799 der Hof in Folge der Revolution nach Sicilien flüchtete, ernannte ihn die neue Regierung zum Musikmeister der Nation. Nach der Rückkehr der königl. Familie wurde er wegen Annahme dieses Amtes seiner Stelle beraubt und in's Gefängniß gesetzt. Erst nach zwei Jahren erhielt er seinen Posten wieder. Er liebte die Franzosen sehr, was er 1797 durch eine Trauercantate auf den Tod des Generals Hoche zeigte. 1801 beauftragte ihn Bonaparte, ein Te Deum zur Friedensfeier zu setzen, das 1802 in der Kirche Notre Dame aufgeführt wurde. Um eben die Zeit kam er nach Paris, wo er ein Liebling Napoleon's wurde, und als Director der kaiserl. Kapelle aus den vorzüglichsten Künstlern ein ausgezeichnetes Orchester bildete. 1804 bat er um seine Entlassung und ging geehrt und reich beschenkt als Präsident der Direction des königl. Conservatoriums nach Neapel zurück, welche Stelle er nebst andern Aemtern und Stellen bis zu Ende der Regierung Joachim's bekleidete. Paisiello starb am 5. Jan. 1816. Er machte die Theatermusik dramatischer und verband sie enger mit der Handlung; benutzte die Blasinstrumente besser, um die Wirkung des Gesanges zu erhöhen, verkürzte die Ritornelle, gebrauchte die Chöre häufiger und führte die vollstimmigen bisher nur in der komischen Oper gewöhnlichen Finales auch in der Opera seria ein. Sein Gebiet ist das Anmuthige und Graziöse. Einen gewaltigen Nebenbuhler fand er an den lebendigern und feurigern Cimarosa; doch Beide sind jetzt durch größere nachfolgende Talente verdunkelt. (148 Opern; z. B. La bella Molinara, Il Barbiere di Seviglia, Nina, La Serva padrona, L'Inganno felice, Il Re Teodoro ꝛc.; Cantaten, Kirchenstücke, Quartette, Sinfonieen, Rondo's.)

Paix (Jac.), einer der größten Organisten des 16ten Jahrh., geb. zu Augsburg 1556. (Tabulaturbuch, 1583; Missen, Fugen ꝛc.)

Paläomagadis (gr.), s. v. a. Magadis (s. d.).

Paläographie (Altschriftkunde), die Kenntniß der Schriftzeichen u. Schriftarten der Alten.

Paläotypen oder Incunabeln, s. v. a. Urdrucke, alte Drucke. Die ältesten musikal., auf Holztafeln eingeschnittenen, sind v. J. 1443.

Palalaika; s. Balalàika (Anhang).

Palazzesi (Mathilde), geb. den 1. März 1806 zu Sinigaglia, von 1828—32 erste Sängerin bei der italienischen Oper in Dresden; hat Fertigkeit, Feuer und lebendiges Spiel. 1832 kehrte sie nach Italien zurück.

Palestrina (Pierluigi, oder Giov. Pietro Aloisio da), auch Il Prenestino oder Praenestinus, nachmals Musicae Princeps genannt, war 1524 zu Palestrina (dem alten Praeneste) geb. und der berühmteste Meister der alten römischen Musikschule. Sehr jung kam er in das Chor zu Rom, wo er als Chorknabe bis 1540 blieb und bei Goudimel die Komposition lernte. 1551 ward er als Magister puerorum und dann als Magister capellae am Vatican angestellt. Am Charfreitag 1560 wurden seine Improperia zum erstenmal aufgeführt, ein Werk, welches sich in seinem Werthe so behauptet hat, daß es bis auf den heutigen Tag alljährlich in der Charwoche zur Aufführung gekommen ist. — Zu jener Zeit herrschte der seltsame Mißbrauch, Messen über weltliche, nicht selten frivole Volkslieder zu komponiren, deren Melodie als Tenor von den übrigen Stimmen contrapunktisch begleitet wurde. Nicht allein aber an dieser Vermischung des Unheiligen und Frevelhaften mit der geistlichen Musik hatten die Kirchenväter großen Anstoß gefunden, sondern auch an der Art der Komposition selbst, indem, nach der lautgewordenen Klage, unter den contrapunktischen Verschlingungen in den Canons und Fugen die heiligen Texte völlig unverständlich würden. Auf dem Concilium zu Trient nun, welches sich, nach einer Vertagung von fast zehn Jahren, 1562 wieder versammelt hatte, kam die für nöthig erachtete Reinigung der Kirchenmusik zur Sprache, und es war nahe daran, daß die Figuralmusik gänzlich aus der Kirche verbannt worden wäre, wenn nicht die Schutzrede einiger Ablegaten und eine Vorstellung des Kaisers Ferdinand I. die Stimmung der Väter gemildert hätten. Als man endlich dahin übereingekommen war, eine Probe einfachen, edlen Stils zu veranstalten, löste Palestrina durch seine 1567 nach seinem verstorbenen großen Gönner benannte 6-stimmige Missa Papae Marcelli (II.) die Aufgabe zu allgemeinem Entzücken, wodurch es ihm gelang, der Musik eine bleibende Stelle im kirchlichen Ritus für immerwährende Zeiten zu erhalten. Im Jahre 1571, nach Animuccia's Tode, wurde er dessen Nachfolger als Kapellmeister im Vatican, aus welcher Stelle er 1555 entlassen worden war. Um dieselbe Zeit eröffnete unter seiner Mitwirkung sein Freund Giov. Maria Nanini zu Rom jene berühmte Schule, aus welcher so mancher trefflicher Tonsetzer hervorging, und dessen Geist sich bis in späte Zeiten in der päpstlichen Kapelle erhalten hat. Am 2. Februar 1594 endete er sein thätiges Leben; von seinen vier Söhnen überlebte ihn ein einziger. — In Palestrina's Werken findet sich meist reine, wenig vorbereitete und vermittelte, durch chromatische Töne nur selten gemilderte Accordenfolge, im raschen Fortschreiten in entferntere Tonarten, deren Grundtöne in der diatonischen Scala liegen. Man findet bei ihm alle Abstufungen contrapunktischer Kunst; aber überall erglüht das Feuer des Genies trotz der beengenden Schranken des Contrapunkts; sein Stil, den erhabene Großheit und Strenge auszeichnet, bildet eine in ihrer Art vollendete, im Geist und Gemüth des Menschen tief begründete Kunstgattung. Die meisten seiner Werke

werden im Archiv der Peterskirche sorgfältig aufbewahrt. An Baini, dessen Werk (2 Bde., Rom 1829) F. S. Kandler in's Deutsche übertrug, fand dieser „Fürst der Töne" einen würdigen Biographen. (Missen, Motetten, Offertorien, Lamentationi, Hymnen, Madrigale, Stabat mater, Miserere.)

Pallavicini (Benedetto), aus Cremona, Kapellmeister des Herzogs von Mantua, blühte um 1600, zeigte sich als Meister vorzüglich im Madrigalenstile. (8—16-stimm. geistl. Lieder ꝛc.)

Palmula (Ruder), lateinische Benennung der Tasten an Clavierinstrumenten; daher auch im Deutschen Palmeln, Tasten.

Palotta (Matteo), Panormitano, 1700 zu Palermo geb., wahrscheinlich um 1760 gest., studirte am Conservatorium zu Neapel, und wurde 1739 Kapellmeister bei Kaiser Carl VI. Seine Werke sind Muster im schönen, einfachen, correkten Kirchenstile, meist alla Capella zu 4, 5, 6 oder 8 Realstimmen.

Palsa (Joh.), am 20. Juni 1754 zu Jermeritz in Böhmen geb., berühmter Virtuos auf dem Waldhorn, erregte auf Kunstreisen mit Carl Türrschmidt (1780—86) großes Aufsehen. †d. 24. Jan. 1792 zu Berlin. (Hornduo's.)

Palschau, einer der vollendetsten Claviervirtuosen seiner Zeit, der noch 1800 in Petersburg lebte; um 1742 geb. (2 Concerte; Air varié; Airs russes ꝛc.)

Paltoni (geb. Corri); s. unter Corri.

Pambe, eine bei Tempelfeierlichkeiten gebräuchliche kleine indische Trommel.

Pan, arkadischer Feldgott; Erfinder der Syrinx (s. d.) oder Panflöte.

Panathenäische Spiele; s. Wettstreite.

Panaulon, nannte Langer in Wien 1813 seine verlängerte Flöte. Sie hat einen bedeutend größern Tonumfang als die gewöhnlichen Flöten, aber nicht sonderlichen Beifall gefunden.

Pandora, Pandura, auch Mandura genannt; eine kleine Laute, mit kürzerm Halse und weniger Saiten versehen, in Polen und in der Ukraine gebräuchlich, soll nach Einigen aus der Ukraine stammen, nach Andern indeß schon den alten Assyrern und Hebräern bekannt gewesen sein; vergl. Nabel. In Unteritalien findet man sie mit 8 Saiten; in England mit 12.

Pandoret, Pandurine, auch Pandurchen und Mandurchen; kleinere Gattung des obigen Instruments, mit 4 Saiten bezogen, in die Töne g d̄ g̈ d̈ gestimmt.

Panflöte; s. Syrinx.

Panharmonikon, auch Orpheus-Harmonika; ein 1800 von L. Mälzl in Wien erfundenes Tonwerkzeug. Es besteht aus einer Tastatur von 5 Octaven und vereinigt außerdem, die Oboe ausgenommen, ein ziemlich vollständiges Orchester mit Pauken und Trompeten in sich, welches, nach Art der Spieluhren, durch einen innern Mechanismus (Blasebalg und Walzen) zum Erklingen gebracht wird. Das Ganze ist ungefähr 8 Fuß lang, 5 breit und 10 Fuß hoch, spielt Ouvertüren und andere große Musikstücke. Es ward überall mit großem Beifall aufgenommen.

Panmelodikon, ein 1810 von Franz Leppich in Wien erfundenes Tasteninstrument von 5 Octaven, worin eine kegelförmige Walze, durch ein Schwungrad in Bewegung gesetzt, metallene Stäbchen durch Reibung zum Erklingen bringt. Eine Nachbildung des Melodikons (s. d.).

Panny (Joseph), am 29. Oct. 1794 zu Kolmitzberg in Nieder-Oesterreich geb., ein beliebter Tonsetzer der neuern Zeit, war der Sohn des dortigen Schullehrers, und erhielt, kaum sechs Jahr alt, den ersten Violinunterricht von seinem Vater, erlangte dann auf der Flöte eine bedeutende Fertigkeit und lernte später Orgelspiel bei Breinesberger. Im Kriege von 1809 wurde der Eltern Haus durch Plünderung verwüstet und die Familie ruinirt, so daß Joseph die Leier mit dem Fluge vertauschen und als Landmann auf dem Felde arbeiten mußte. Später ward es dem Vater, der ihn zum Schulmann bestimmte, möglich, ihn in Linz dazu sich vorbereiten zu lassen, so daß der Jüngling 1813 zu Greinburg beim Lehrfach eintreten konnte. Aber von unwiderstehlicher Neigung zur Kunst getrieben, ging er, wenngleich unter drückendsten Verhältnissen, im Frühjahr 1815 nach Wien, um Komposition zu studiren, und fand an Eybler einen wohlwollenden Freund, der vier Jahre lang seine Studien leitete. Nach fast zehn Jahren des beharrlichsten, nur durch Nahrungssorgen unterbrochenen Fleißes wagte es Panny 1825 zu erstenmal, in einem aus Stücken von seiner eigenen Komposition bestehenden Concerte öffentlich aufzutreten, welches ermunternde Theilnahme fand. 1828 ward er auf kurze Zeit Paganini's Gefährte auf Reisen, und unternahm dann selbst einen Kunstzug durch Deutschland, verweilend, wo es ihm gefiel, Volkslieder sammelnd und Concerte veranstaltend, in denen er selten als Virtuos, gewöhnlich aber als Dirigent eigener Kompositionen auftrat. Längere Zeit hielt er sich in Hamburg auf. Ein Ruf als Musikdirektor nach Christiania wurde die Veranlassung einer Reise durch Norwegen, worauf er einen Ausflug nach den Rheingegenden unternahm und sich endlich in Mainz niederließ und verehlichte. Hier aber kam Alles zusammen, was den Grund legen sollte zu seinem bedauerlichen frühen Tode. Kummer, Sorge, Kränkung, verletzter Künstlerstolz verfinsterten dem Unglücklichen die Aussicht in's Leben, er verfiel in Wahnsinn und starb nach längerer Leidenszeit bei vollem Bewußtsein am 7. Sept. 1838; im vollen Sinne des Worts, gebrochenen Herzens. — Panny war ein liebenswerther und liebenswürdiger Mensch, ein kindlich Gemüth. Bittere Erfahrungen, Gram, kränkliche Reizbarkeit und Herzensgüte lagen in den Zügen seines bleichen Gesichts. Wie in seiner Ausdrucksweise, sprach sich auch in seiner Kompositionsweise, besonders in der Instrumentirung, ein origineller und

pikanter Geist aus. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind die wenigsten erschienen. (3 Messen, 1 Requien, Concerte, Quartette, Chöre, „Wickingerbalk," Lieder ꝛc.; „der Sturm," ein für Paganini komponirtes Tongemälde u. v. a.)

Panofka (Heinr.), 1810 in Breslau geb., seit 1833 in Paris; ein tüchtiger Violinspieler und geistig gebildeter Musiker; Schüler Luge's. (Berichte über Paganini, Aufsätze in der N. Zeitschr. f. Mus. ꝛc.)

Panseron (Aug.), am 26. April 1795 in Paris geb., brach eine neue Bahn für die Romanze, indem er von der bisher gebräuchlichen Form abwich, und sie mehr dem Charakter des Textes anpaßte. 1826 wurde er als Singlehrer am Conservatorium angestellt. (3 Messen, 1 Requiem, 4 Opern, die merkwürdige Ballade: „Le Songe de Tartini" und über 300 Romanzen.)

Pantaleon, gewöhnlicher Pantalon genannt, ein jetzt veraltetes krustisches Saiteninstrument, welches 1690 von Pataleon Hebenstreit zu Eisleben erfunden und 1705 von Ludwig XIV., seinem Erfinder zu Ehren, mit obigem Namen belegt ward. Es war dem alten Hackebrett ähnlich, nur bedeutend länger und breiter, dabei mit Draht- und Darmsaiten bezogen, und hatte einen dem des Claviers gleichen Umfang. Auch nannte man

Pantalon, 1) das von Schröter erfundene Fortepiano, bei welchem der Schlag der Hämmer von oben herab auf die Saiten geschah, und 2) solches, bei dem die Saiten von metallenen Hämmern oder Drahtstiften geschnellt wurden.

Pantalon, ein Fortepiano, dessen flügelförmiger Corpus aufrecht steht.

Pantalonzug, eine Veränderung an Clavieren, um den rauschenden, nachklingenden Ton des alten Pantalons hervorzubringen. Dies geschieht mittelst schmaler Stückchen Blech, welche sich durch den Zug zwischen die Betuchung und die Stelle, wo die Tangenten anschlagen, schieben; was wunderschön klingt!

Pantomime (gr.), Mienen- und Geberdenspiel. Die Pantomime, im Sinne einer ganzen stummen Vorstellung eines Drama's in Verbindung mit dem höhern Tanz und der Musik ist vorzüglich von den Franzosen ausgebildet worden. Das von Noverre erfundene pantomimische Ballet stellt eine interessante Handlung durch Tanz und Geberden vor, und hat Plan, Knoten und Entwickelung. Die Musik besteht dabei aus einer ununterbrochenen Folge von verschiedenen Arten und Gattungen der Tonstücke, bei welchen der Ausdruck der Empfindungen von dem Inhalte und Verfolge der Handlung bestimmt wird. Hier soll sich nun mit der Sprache der Töne die Sprache der Geberden eben so innig vereinen, wie in der Oper die der Poesie. Noverre schuf Voltaire's Semiramis in ein Ballet um, und hierin übertraf ihn noch sein Schüler Galeotti zu Kopenhagen, der sogar Shakespeare's Macbeth und Romeo und Julie in großen fünfactigen pantomimischen Darstellungen auf die Bühne brachte.

Paolucci (Giuseppe), ein gelehrter, gründlich musikalisch-gebildeter Minorit, tiefer Kenner des Contrapunkts und Kirchenstils. (Arte pratica di Contrapunto &c. 2 Thle. Venedig 1756; ist wegen der darin enthaltenen Beispiele aus den großen Meistern früherer Jahrh., für alle Künstler ein Werk von hoher Wichtigkeit.)

Papagenoflöte; seit dem Bekanntwerden der Mozart'schen „Zauberflöte" führt auch die Syrinx (Panflöte) diesen Namen, nach dem befiederten vortrefflichen Vogelsteller Papageno.

Pape (Ludw.), am 14. Mai 1809 zu Lübeck geb., tüchtiger Violin- und Violoncellspieler, auch als Komponist beachtenswerth; war früher im Königsstädter Orchester in Berlin, später in Hannover und dann in Frankfurt a. M. angestellt, seit 1834 wieder in Lübeck. (Quintett, Quartett, Violinstücke ꝛc.)

Paphlagonische Trompete, ein Instrument der alten Griechen von tiefem Ton, deren Schalltrichter einem Ochsenkopfe glich.

Parabosco (Girolamo), geb. zu Piacenza; um 1540 Organist an der San Marco Kirche in Venedig; als Orgelspieler, Komponist und Dichter berühmt. † 1587. (Gli Disporti, Novellen; viele Theaterstücke; Lettere amorose; Motetten und Madrigale.

Parademarsch; s. Marsch.

Paradiazeuxis, in dem Tonsystem der Griechen (s. d.) der unserm c entsprechende Ton.

Paradies (Mar. Theresia), geb. am 15. Mai 1759 zu Wien; wurde in ihrer Jugend blind, besuchte als ausgezeichnete Pianofortevirtuosin Paris, London und andere Hauptstädte Europa's, und ward überall als Phänomen bewundert. Sie starb am 1. Febr. 1824 als Vorsteherin einer musikalischen Bildungsanstalt in Wien, in welcher sie die von ihr erfundene Lehrmethode mittelst Karten mit erhabenen Figuren in Anwendung brachte. (Opern, Cantaten, 12 Sonaten, Lieder ꝛc.)

Paradoxos, wurde der Sänger oder Instrumentist genannt, der in den olympischen Spielen den Preis erhielt.

Paraglossen nannte man ehedem die Cancellen-Ventile (s. d.) der Orgel.

Parakontakion, der Name eines in der griechischen Kirche gebräuchlich gewesenen, nunmehr verschollenen Wechselgesanges.

Paralell-Bewegung; s. Bewegung.

Paralellen; die auf der Windlade stehenden Registerzüge der Orgel. Sie bestehen aus eichenen Brettchen, so lang wie die Windlade, und mit eben so viel Löchern versehen als diese hat. Sie halten den Wind von dem Pfeifenstocke ab, oder führen ihn durch denselben in die Pfeifen.

Paralleltonart; s. Nebentonart.

Parameſe; der unserm kl. h entsprechende Ton der Griechen; s. Tonsystem der Alten.

Paranete; s. Tonsystem d. A.

Paraphonie (gr. Mißklang), die melodiſche Fortſchreitung in Conſonanzen überhaupt, insbeſondere der Quarten und Quinten, als übelklingend. Auch ſ. v. a. Fehler der Stimme.

Paraphoniſt, Vorſänger.

Parhypate, der vorletzte hohe Ton im griechiſchen Tonſyſtem; ſ. Tonſyſtem d. A.

Paris (Guillaume Alexis), zu Lüttich 1756 geb., ausgezeichnet als Muſikdirektor, bildete ſich in Frankreich, England, Holland und den Niederlanden, wo er zuletzt in Brüſſel als ſolcher angeſtellt war. 1794 dirigirte er die franz. Truppe in Hamburg, wo er das Orcheſter zu hoher Vollkommenheit erhob. Hier verehlichte er ſich mit der Schweſter des berühmten C. F. G. Schwenke, und folgte 1799 einem Rufe nach Petersburg, wo er noch lebt. Die von ihm komponirten Balette fanden großen Beifall.

Parlando (ital.), redend; ſingend der Rede ſich nähernd; kommt oft bei einzelnen, kurzen Stellen vor, und bedeutet, daß der Geſang gleichſam ſprechend vorgetragen werden ſoll. Erſtreckt ſich dies Parlando über ein ganzes Geſangſtück, ſo daß jede Silbe eine Note erhält, wie das häufig in der komiſchen Oper mit Effekt angebracht wird, ſo heißt eine ſolche Arie Aria parlante. Die Italiener ſind große Meiſter in der Kompoſition ſowohl als der Ausführung ſolcher Arien. Cimarosa, Paiſiello und Roſſini haben darin Treffliches geleiſtet.

Parodie (griech. Nebengeſang), 1) ſ. v. a. Antiphonie im Wechſelgeſange; 2) der veränderte Text eines ſchon komponierten Geſangſtücks.

Parodiſt (griech.), der zum Lachen oder Spott einen Geſang nachahmt.

Parodos (griech.), im tragiſchen Chor der Anfang des Geſanges, wo der ganze Chor ſingt, doch ſo, daß manchmal der Koryphäos allein unter Begleitung der Flöte declamirt.

Parrheſie (griech.) nannte man früher die ſchulgerechte Folge der Töne mi fa, d. h. die Vermeidung des Querſtandes (ſ. d.).

Parry (James), Organiſt zu Roß und Komponiſt, einer der vorzüglichſten Orgelſpieler Englands, war blind, und dictirte ſeine Memoiren, die 1770 erſchienen.

Parſon (Will.), um 1750 in London geb., Schüler Sacchini's, wurde 1787 Muſikdirektor und gehört zu den talentvollſten engliſchen Muſikern. † 1810. (Geburtstagsoden.)

Parſons (Robert), aus Exeter, wurde 1563 Mitglied der Kapelle der Königin Eliſabeth und dann Organiſt an der Weſtminſter-Abtei. Ertrank am 25. Jan. 1569. (Geſchätzte Kirchenſtücke; Enforced by Love, Geſang f. 5 Stimm.)

Parte, Theil, Hauptſtimme; ſ. Colla.

Partialtöne, ſ. v. a. Aliquottöne.

Partie (ital. Partita), eine einzelne ausgeſchriebene Stimme; vergl. Suite.

Partimento (ital.), die bezifferte Baßſtimme: in der Mehrzahl Partimenti, Uebungsſtücke zur Begleitung bezifferter Bäſſe.

Partito (ital.), in Stimmen verheilt.

Partitur oder Sparte (vom ital. Partire oder Spartire, trennen, vertheilen), Partitura, Partizione, Spartizione, Spartito (ital.), Partition (franz.), Score (engl.), die überſichtliche Zuſammenſtellung aller Stimmen eines Tonſtücks, nach welcher die Aufführung deſſelben geleitet wird. Die formelle Einrichtung der Partituren iſt ſehr verſchieden; häufig findet man ſie wie folgt: (von oben) Flauti, Oboi, Clarinetti, Fagotti, Clarini, Corni, Tromboni, Timpani, Violino 1. Vo. 2. Viola, Violoncello, Basso; Singſtimme über dem Baß oder der erſten Violine. Oft auch ſtehen Pauken und Blechinſtrumente oben, nimmer aber dürfen die vier Singſtimmen bei Singſtücken, oder bei Inſtrumentalſachen die vier Hauptſtimmen durch dazwiſchen geſetzte Füllſtimmen von einander getrennt werden, ſo wie Violoncello und Contrabaß als Grundſtimme die letzten (unterſten) Syſteme einnehmen müſſen. Zur Erſparung des Raums werden zwei gleichnamige Inſtrumente, 2 Hörner, 2 Flöten ꝛc. gewöhnlich auf ein Syſtem gebracht, das erſte oben, in aufwärts, das zweite unten, in abwärts geſtrichenen Noten; desgleichen Trommeln, Becken und Triangel, die zuweilen ſtatt fünf nur eine Linie bekommen. Vergl. auch Inſtrumentirung.

Partiturſpielen. Das Verfahren, wenn ein Clavierſpieler die verſchiedenen Theile eines Tonſtücks ſtatt aus dem Clavierauszuge aus der Partitur ſpielt; welche Fertigkeit nicht anders als durch große Uebung erlangt werden kann.

Parypate (griech.), ſ. Tonſyſtem d. A.

Parypate hypaton (gr.), unſer kl. c.

Parypate meson (gr.), unſer kl. f.

Parzſch (C. G.), Organiſt und Singlehrer zu Meiſſen. (Variationen, Tänze.)

Pas (franz.), Paß; die Schritte oder Bewegungen mit den Füßen, wie ſie in den verſchiedenen Tänzen vorkommen. Man unterſcheidet gewöhnlich: pas battus (geſchlagene Pas), pas droits (gerade P.), pas élevés (erhabene P.), pas glissés (ſchleifende P.), pas ouverts (geöffnete P.), pas pliés (gebogene P.), pas ronds (runde P.), pas tortillés (gekrümmte P.) u. ſ. w. Aus dieſen einzelnen Schritten werden die zuſammengeſetzten oder Pas im engern Sinne gebildet, welche mit der Tactart der Tanzmuſik übereinſtimmen müſſen;

Pas nennt man auch ganze Tänze, welche keine Soli ſind, ſondern durch zwei, drei und mehre Tänzer zugleich ausgeführt werden, als Pas de deux, Pas de trois u. ſ. w.

Pas accéléré oder redoublé, Quickmarſch; ſ. Marſch.

Pas de hache (fran.), Axttanz, ein Tonſtück von wildem, kriegeriſchen Charakter, unterſtützt von allen lärmenden Inſtrumenten, beſtimmt zum Tanz, welchen in großen theatraliſchen Vorſtellungen, Soldatentruppen und Comparſen auszuführen haben.

Pas ordinaire, Parademarſch, $\frac{4}{4}$.

Pas redoublé, gewöhnlich $\frac{2}{4}$ oder $\frac{4}{8}$ Tact; s. Marsch.

Pasqualini (Marc. Ant.) 1630 Sopranist in der päpstl. Kapelle; 1670 Theatersänger und Komponist. War berühmt. (Arien.)

Pasquini (Bernardo), das Wunder der Organisten, war am 8. Dec. 1637 zu Massa de Valnevola geb., ein Schüler des L. Vittori und A. Cesti, wurde Organist an S. Maria Maggiore in Rom, und starb daselbst am 22. Nov. 1710. Nach Burney soll mit seiner Oper „Dov' è Amore e Pietà" 1679 das Theater zu Capranica eröffnet, und ihm die Komposition des allegorischen Drama's übertragen worden sein, welches Rom 1686 der Königin Christine von Schweden aufführen ließ.

Passacaglio oder **Passagallo** (ital.), **Passacaille** (frz.), Hahnentrapp (hamb.), eine in $\frac{3}{4}$ Tact gesetzte Tanzmelodie, eine Ciaconne (s. d.), von zärtlicherm Charakter und langsamerer Bewegung als die gewöhnlichen Chaconnen. Dies Tonstück besteht nicht aus Theilen oder Reprisen, sondern nur aus einer achttactigen Grundstimme, die als Basso ostinato sich fortwährend wiederholt, während die Oberstimme melodische Veränderungen dazu vorträgt. Auch in dieser Gattung giebt es Vortreffliches von J. S. Bach.

Passage (frz.), **Passaggio** (ital.), melodischer Durchgang; ist die Zergliederung einer Hauptnote in kleinere Nebennoten zu einer Notenfigur (Diminution), und die ähnliche Fortsetzung der Figur durch mehrere Tacte oder eine ganze Melodie. Die Passage unterscheidet sich von der Coloratur wesentlich dadurch, daß diese überhaupt melodische Ausschmückung ist, jene aber, als Ausführung eines Gedankens, sich zugleich auf den rhythmischen Gehalt bezieht.

Passaggio nennen die Italiener auch ein aus vielen laufenden und springenden Figuren zur Uebung zusammengesetztes Tonstück.

Passariello (it.), Charakterrolle der ital. komischen Oper; ein alter, alberner Schwätzer.

Passe-pied (franz.), früher ein menuetähnlicher, aber viel lebhafterer Tanz in der Bretagne, zu welchem die Musik im $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$ Tact, aus zwei gleichtactigen Theilen, meist in Dur, mit einem Minore als Trio, bestand.

Passetto (Giord.), vorzüglicher Madrigalen-Komponist des 16ten Jahrh., Kapellmeister am Dome zu Padua.

Passion; s. v. a.

Passionsmusik. Ein Oratorium, dessen Text das Leiden und Sterben Christi darstellt, und welches gewöhnlich in den katholischen und protestantischen Kirchen am Charfreitage aufgeführt ward; z. B. der Tod Jesu, von Graun; Seliges Erwägen, von Telemann.

Passionato (it.) } leidenschaftlich.
Passionné (frz.) }

Passo-mezzo, ein italienischer Tanz von langsamer Bewegung, ähnlich der Gagliarda, so benannt, weil dabei nur halb (mezzo) so viel Pas (passi) gebraucht wurden, als bei dieser.

Passy, vielleicht der ausgezeichnetste Schüler Field's, ein trefflicher Claviervirtuos, war 1821 in Berlin, später in Cöln, und lebt seit 1829 als Musiklehrer in Stockholm.

Pasta (Giuditta), die größte jetzt lebende tragische Sängerin, war 1798 zu Como geb. Ihre erste Bildung erhielt sie im Conservatorium zu Mailand, wo sie als ein gewöhnliches Talent erschien, und nach drei Jahren auch als solches entlassen wurde. Erst später entwickelte sich ihre colossale Stimme und trat ihr Genie mit durchgreifender Macht hervor. Im Jahre 1822, bei dem Congreß in Verona, machte sie zuerst und überraschend Sensation. Im folgenden Jahre wurde sie nach Paris berufen, wo ihr Gesang Alles in Enthusiasmus versetzte. Doch sie ließ sich durch den großen Beifall nicht zum Stillstand in ihrem künstlerischen Bestreben verführen, sondern studirte eifrig fort, wodurch sie eben das Außerordentliche erreichte. Die Pasta hat bei einem höchst klangvollen Organ einen Umfang von $2\frac{1}{2}$ Octaven, vom kl. g bis zum dreigestr. d, so daß sie zugleich für Contraaltistin und hohe Sopranistin gelten kann. Sie singt daher in Rossini's „Tancred" abwechselnd bald die Amenaide, bald den Tancred. Außerordentlich, wie ihre Stimme, ist auch ihre hohe, edle Gestalt mit dem ausdrucksvollen Römerkopfe, eine majestätische Erscheinung. — Den höchsten Gipfel ihrer Kunst hat sie vor ungefähr sechs Jahren erreicht. (Hauptrollen: Medea, Desdemona, Semiramis, Giulia in Zingarelli's „Romeo und Giulia.")

Pasterwitz (Pater Georg von), ein gelehrter Tonkünstler und gründlicher Komponist, am 7. Juni 1730 zu Bierhütten bei Passau geb., Prof. der Theol., Chorregent an der Benediktiner-Abtei Kremsmünster im Oesterr. † am 26. Jan. 1803. (6 Messen, 2 Orator., 50 Antiphonien ꝛc.)

Pasticcio (ital.), **Pastiche** (frz.), Gemengsel; ein in der Manier irgend eines berühmten Meisters verfertigtes, oder aber ein aus Musikstücken von verschiedenen Komponisten zusammengesetztes Tonstück.

Pastorale (ital. und frz.), ländlich, idyllisch; 1) eine Hirtenmusik, meist im $\frac{6}{4}$ und $\frac{6}{8}$ Tact, und von einfachem, dabei zärtlichem Charakter. 2) ein Tanz, der viel ähnliches mit der Musette und dem Siciliano (s. d.) hat, nur mit dem Unterschiede, daß er langsamer vorgetragen wird, als die erste, und nicht so viel punktirte Noten hat, als die zweite; auch bezeichnet man 3) mit diesem Worte ein kleines Singspiel aus der idealen einfältigen Schäferwelt, wo Alles, Liebe, Zorn, Leidenschaft und Rache, wundersüß und lieblich ist. Was aber Beethoven unter Pastorale verstand, hat er in dem wunderbaren Hymnus der Natur, seiner sechsten Sinfonie, ausgesprochen.

Pastorelle (franz.), ein beliebter französischer Contratanz in obigem Charakter.

Pastorello (ital.), ein kleines, gewöhnlich im $\frac{6}{4}$ Tact gesetztes Tonstück, gleichfalls idyllischen, ländlichen Charakters.

Pastorita, bei den Orgelbauern s. v. a. Nachthorn oder Hohlflöte (s. d.).

Patentflügel; s. Flügelfortepiano.

Patetico, affectvoll, pathetisch, erhaben.

Pathetischer Accent; s. Accent.

Patimente, leidend, nachlassend.

Paton (Miß), 1826 erste Sängerin an Drurylane zu London, sang nach Weber's Ausspruch die Partie der Rezia im Oberon, den er dort selbst einstudirte, unübertrefflich schön. Später heiratete sie Lord Lenox und trat vom Theater ab.

Pauke (lat. Tympanum, ital. Timpano, franz. Timbale, engl. Tymbal, Kettle-drum, persisch Byk, armenisch Thm-puk). Ein Schlaginstrument, dessen Gebrauch sich in das graueste Alterthum verliert. Schon die Parther sollen nach dem Plutarch gewohnt gewesen sein, mit Paukenschall in die Schlacht zu gehen; die Aegypter hatten eine Art Pauke, welche aus einer über einen mit Schellen versehenen Reifen gespannten Thierhaut bestand; die Hebräer hatten, wie mehre Stellen der Bibel beweisen, gleichfalls ihre Hand- oder Jungfernpauke, ein oval ausgehöhltes Stück Holz, oder eine kupferne Schale, worüber ein Fell gespannt war, die bei Feierlichkeiten von Männern oder Weibern geschlagen wurde, unter welcher Gestalt es von ihnen auf die Griechen und Perser überging; aus Persien sollen sie von Deutschen zuerst nach Europa gebracht worden sein. Zu welcher Zeit das Instrument seine jetzige Form erhielt, ist unbekannt, doch ist anzunehmen, daß auch diese sehr alt sei. — Unsere jetzige Pauke oder Kesselpauke, wie wir sie gewöhnlich nennen, besteht aus einem förmlichen kupfernen, messingenen, zuweilen auch silbernen, oftmals aber nur hölzernen, unten mit einer trichterförmigen Oeffnung versehenen Kessel, über welchen auf einem eisernen Reife eine Esels-, Ziegen- oder Kalbshaut (Paukenfell) ausgespannt ist, welche vermittelst eiserner, durch den Reif gehender Wirbel oder Schraubengewinde und dem Paukenschlüssel, je nachdem es die höhere oder tiefere Stimmung erfordert, straffer oder schlaffer gezogen werden kann. Der Spieler stellt sich in der Stellung eines Reiters zu Pferde vor die auf dem Paukengestell (s. d.) schief liegenden Pauken, und schlägt sie mit den beiden Paukenschlägeln an. 1836 vervollkommnete Einbiegler in Frankfurt a. M. die Pauke so, daß die großen Schwierigkeiten, die aus der bisherigen unbehülflichen Art ihrer Umstimmung entstanden, ganz verschwinden. S. Instrumentirung [u. Beisp. 70—75]. Vergl. auch Pedalpauke.

Pauke (Orgel), ein paar Subbaßtöne, gewöhnlich c und g, welche als Pauken benutzt werden. Auch ein Paar wirkliche Pauken, oben am Gesimse der Orgel angebracht, welche von einem Paar, durch das Pedal regierte Engel geschlagen werden.

Paukencymbeln; s. Cymbalum.

Paukenfell; s. Pauke.

Paukengestell. Drei in der Mitte kreuzweis verbundene Stäbe, auf welchen die Pauken beim Gebraucht ruhen.

Paukenschlägel. Zwei Stöckchen, welche vorne ein rundes, mit Leder oder Tuch überzogenes Scheibchen haben, mit denen die Pauken geschlagen werden.

Paukenschläger, Pauker, frz. Timbalier, engl. Kettle-drummer; einer der die Pauken schlägt. Ehedem waren die Paukenschläger (Pauker) zünftig, und mußten Lehrjahre stehen; sie wurden geübt und angewiesen, künstliche Wirbel und Schlagmanieren zu lernen. Jetzt ist diese Zunft eingegangen. — Die Pauker bedienen sich gewisser Schlagmanieren, von denen folgende die gewöhnlichsten sind: die einfache Zunge, die doppelte oder gerissene Zunge, die getragene Zunge, die ganze Doppelzunge, die Doppelkreuzschläge, der Wirbel und der Doppelwirbel. — Einer der größten Virtuosen war J. F. Bischoff (geb. 1748), der auf 17 Pauken Concerte schlug. Auch J. P. Cario in Hamburg ist ein ausgezeichneter Virtuose auf diesem Instrumente.

Paukenschlüssel, ein Schlüssel oder eine Schraubenmutter von Stahl, womit die Pauken gestimmt werden.

Paukenwagen. Ein solcher befand sich in der frühern Zeit bei jedem Artilleriepark, und enthielt die Heerpauken, die ein Zeichen der Würde des Feldzeugmeisters waren, nebst dem Pauker, der sie schlug und dessen Gepäck.

Pauker; s. Paukenschläger.

Pauline (Marie Luise), Fürstin von Hohenzollern-Hechingen, geb. Prinzessin von Kurland; geb. am 19. Febr 1782. Ausgezeichnete Fortepianospielerin. Residirt auf Hohlstein bei Löwenberg in Schlesien. (Lieder.)

Paulowna (Maria), Großherzogin von Weimar, Tochter Kaisers Paul I., am 16. Febr. 1786 geboren, und seit dem 3. Aug. 1804 mit dem Großherzog Carl Friedrich vermählt; ist nicht allein eine hohe Beschützerin der Kunst, sondern auch selbst eine theoretisch sowohl als praktisch durchgebildete Künstlerin, und wird als Clavierspielerin und Komponistin gerühmt.

Paulsen (Jacob), Organist und Schullehrer zu Breckſum im Holsteinischen, geb. den 24. Nov. 1793, † den 9. Aug. 1825. (Widerlegung der Schütt'schen Beurtheilung der Decker'schen Methodik für Volkslehrer. 1822.)

Pause, Schweigezeichen, Silence (franz.), Rest (engl.), Zeichen des in einer Stimme eintretenden Stillstandes. Man theilt die Pausen in veränderliche (deren Dauer von der vorgeschriebenen Tactart abhängt) und unveränderliche (deren Werth in jeder Tactart gleich ist); zu den letztern gehören alle von der halben Tactpause an herab, und diese können, wie die Noten, durch Punkte verlängert werden. Den verschiedenen Gestaltungen der Noten (s. d.) entsprechen die verschiedenen Formen von Pausen (s. Tafel I. Figur D a—i). Auch hier, wie

bei den Noten (Fig. C a—i), bedeutet jede dieſer Figuren das Doppelte der nachfolgenden: Fig. a acht Ganze; Fig. b vier Ganze; Fig. c zwei; Fig. d eine u. ſ. w. Will man eine größere Pauſenzahl andeuten, ſo zieht man einen oder zwei ſtarke Striche ſchräg durch das Linienſyſtem und ſchreibt die Zahl darüber (Fig. A k). Emphatiſch nennt man ſolche Pauſen, durch welche der Komponiſt den Strom ſeiner Gedanken unterbricht, um die Einbildungskraft des Hörers zu ſpannen, oder auf den fernern Erguß wirkſamer vorzubereiten [Beiſp. 27 d]. Eine Pauſe durch ſämmtliche Stimmen eines Tonſtücks nennt man Generalpauſe, und Soſpiren alle kleinern Schweigezeichen. Wie dieſe zu komiſcher ſowohl als zu ſchauerlicher Wirkung benutzt werden können, iſt aus Beiſp. 92 und Beiſp. 133 zu erſehen. Vergl. Malerei.

Pauſen (Benennung): Ganze Tactpauſe, franz. Pause, engl. Semibreve Rest; halbe, Demi-Pause, Minim Rest; viertel, Soupir; achtel, Demi-soupir, Quart de soupir u. ſ. w. Im Engliſchen wird, wie oben angedeutet, dem Worte Rest (Pauſe) der Werth der Note vorangeſtellt, deren Dauer es bezeichnen ſoll. Viertactige Pauſe, frz. Bâton de quatre pauses oder mesures; engl. Rest of four Bars.

Pauſenwalzer, ein in neuerer Zeit beliebt gewordener Walzer, wo die Muſik dann und wann plötzlich abbricht, und die Tänzer einige Tacte hindurch ohne Leitung läßt.

Pauſewang (Joh. Georg); um 1800 geſchätzter Organiſt zu Mittelwalde in der Grafſchaft Glatz. (Meſſen, Orgelſachen ꝛc. in Mſpt.)

Pauſiren, ſchweigen, ruhen; wobei Hauptſache iſt, die Pauſen genau abzuzählen, um wieder zur rechten Zeit einſetzen zu können.

Pavana (vom ital. Pavone, Pfau), ein veralteter, gravitätiſcher Tanz, nach einer einfachen, gebundenen Melodie von zwei Repriſen, gewöhnlich im $\frac{3}{4}$ Tact. Er hat den Namen erhalten, weil immer ein Tänzer vor dem andern Schritte und Bewegungen machte, welche mit dem Rade eines Pfaues zu vergleichen waren.

Paveſi (Stefano), 1781 zu Crema geb., ſeit 1818 Kapellmeiſter an der Domkirche daſelbſt, ſtudirte im Conſervatorio in Neapel unter Piccini und gehört noch zur alten guten italieniſchen Schule. (Viele Opern: L'Avviso ai Gelosi; Arminio; Ser Mercantonio ꝛc.)

Pavillon (franz.), die trichterförmig auslaufende Stürze der Blechinſtrumente.

Pax (C. E.), geb. zu Glogau; Muſiklehrer in Berlin. (6 Lieder des Königs von Baiern; Geſänge und Kanons für Schulen; Tänze.)

Payer (Hieron.), Orgel- und Claviervirtuos, auch geſchätzter Komponiſt, am 13. Febr. 1787 zu Meidling geb., trat 1819 zum erſtenmal öffentlich auf, ward 1824 als Kapellmeiſter nach Amſterdam berufen, und wurde, nachdem er mehrere Jahre in Paris gelebt, 1832 in gleichem Amte beim Joſephſtädter Theater in Wien angeſtellt, wo er nunmehr privatiſirt. (6 Meſſen, Motetten, Chöre ꝛc.; Opern: das Sternenmädchen; die muſikal. Academie; Coco; für Paris: La Folle, La Croix de feu ꝛc.; Concerte, Quartette ꝛc.; im Ganzen über 150 Werke.)

Pechatſchek (Franz), einer der modernſten und beliebteſten Komponiſten für die Violine und zugleich glänzender Spieler; früher in Wien, dann Concertmeiſter in Stuttgart, ſeit 1827 in Carlsruhe. (Ouverturen, Concerte ꝛc.)

Pedal, ital. Pedale, frz. Pédale, engl. Pedal (abgek. Ped.), wird 1) bei einigen Saiteninſtrumenten, z. B. dem Fortepiano, der Harfe u. ſ. w., vorzüglich aber bei der Orgel diejenige Claviatur genannt, welche mit den Füßen behandelt wird. Da man blos die Grundſtimme darauf ſpielt, ſo enthält es in der Regel nur die große und kleine Octave. 2) nennt man die Züge ſo, welche zur Verſtärkung oder Dämpfung des Tones an Fortepiano's angebracht ſind, und entweder mit den Füßen getreten oder mit den Knieen gedrückt werden. Die tafelförmigen Fortepiano's haben deren nur zwei; der erſte links heißt der Dämpfer (ſ. d.) franz. Sourdine, engl. Soft pedal; der zweite rechts hebt die Dämpfer auf, und heißt das große Pedal, auch Forte-Zug, frz. Grande pédale, engl. Open pedal. Erſterer wird durch die Worte: con sordino, letzterer durch das Zeichen ⊕ oder ped. bezeichnet; ſoll die Benutzung des Pedals aufhören, ſo wird ein * geſetzt. — Außer dieſen findet man zuweilen noch 1) den ſog. Lauten-, Piano- oder Töleſtinzug (ſ. d.), deſſen Gebrauch durch △ angedeutet wird; 2) den Fagottzug (Ped. di Fagotto), durch welchen die Baßtöne bis zum c dem Fagott ähnlich werden; er beſteht aus einer dünnen Papierrolle, durch welche ein ſpiralförmig gewundener Papierſtreifen läuft, welcher ſich auf die Saiten legt; 3) die Verſchiebung, wodurch der Hammer nur an eine Seite ſchlägt und das Inſtrument einen ſanftern, ſchmelzendern Ton erhält. Der Gebrauch dieſes Zuges wird durch una corda, die Wiederaufhebung durch tutte corde bezeichnet. Ferner giebt es noch Flöten-, Guitarren-, Harfenzüge u. ſ. w., auch Nachahmung der Janitſcharenmuſik, der großen Trommel u. a. Spielereien. Vergl. Flügelfortepiano.

Pedalabſtrakten, die Abſtrakten (ſ. d.) der Pedalclaves.

Pedalbank, ein ſchmales Brett vorn über dem Orgelpedal, zum Ausruhen des nicht ſpielenden Fußes.

Pedalclaves und Pedalclaviatur } Fußtaſten.

Pedale di Fagotto; ſ. Pedal.

Pedale doppio; ſ. Doppio ped.

Pedalflügel ſind Clavierinſtrumente, verbunden mit orgelartigen Pedaltaſten, die in einem eignen Geſtell unter dem Corpus angebracht ſind, und bei deren Niedertritt beſonders ſtarke Saiten durch ſtark belederte Hämmer angeſchlagen werden. Sie dienen, in Ermange-

lung der Orgel, zur Uebung des Pedalspielens zu Hause. Ein sehr schönes Instrument der Art hat sich 1836 der Organist J. F. Schwenke in Hamburg nach eigner Angabe durch J. G. Schultz anfertigen lassen, und zwar als Doppelflügel, mit Ober- und Unterclavier von verschiedenem Saitenbezuge, und Pedal von zwei 8- und zwei 16-füß. Bezügen.

Pedalharfe; s. Harfe.

Pedalkoppel; s. Koppel.

Pedalpauke, die vom ersten Paukenschläger an San Carlo in Neapel vervollkommnete Pauke, auf deren zwei man vermittelst elf daran angebrachter Pedale 22 auf einander folgende Töne hervorbringen kann.

Pedro (Don), Exkaiser von Brasilien, Herzog von Braganza, geb. den 12. Oct. 1798, † den 24. Sept. 1834. Machte seine musikal. Studien unter Portogallo's Leitung, und spielte fast alle Orchesterinstrumente selbst, vorzüglich aber Clavier und Violine. Seiner Liebe zur Kunst hauptsächlich ist das schnelle Emporblühen der Musik in Südamerika zu verdanken; seiner beabsichtigten Musikreform in Portugal aber setzten die politischen Unruhen und leider sein früher Tod ein Ziel. Unter seinen Kompositionen ist besonders eine Volkshymne Eigenthum des Volks geworden, die in Brasilien und Portugal Furore machte, und überall gesungen ward. (Viele Vocal- und Instrumentalsachen, Ouvertüren, Märsche ꝛc.)

Pektis; ein Saiteninstrument der Griechen, welches nach dem Athenäus die Dichterin Sappho erfunden haben soll; nach Andern persischen Ursprungs; s. v. a. der kleine Psalter, von den Griechen nur lautenähnlich umgestaltet.

Peli (Francesco), aus Modena, stiftete dort um 1720 eine Singschule, deren Ruf sich weit verbreitete; starb als Kammerkomponist Kaiser Carl's VII. um 1740. (Die Oper: „La Costanza in trionfo.“)

Pellegrini (Giulio), ausgezeichneter Bassist, Schüler Banderoli's, geb. am 1. Jan. 1806 zu Mailand, 1822 bei der ital. Oper zu München, und seit 1825 bei der deutschen angestellt. Seine Stimme ist im Umfange vom gr. E bis eingestr. fis gleich klangvoll und kräftig, sein Vortrag ausgezeichnet. Im J. 1831 benutzte er seinen Urlaub, um einem Ruf nach London zu folgen, wo er mit großem Erfolg auftrat. Seine Gattin

Pellegrini (Clementine, geb. Moralt), geb. zu München am 8. Oct. 1797, Schülerin des Dom. Ronconi, besitzt eine schöne Contraaltstimme und eine gediegene musikalische Bildung. 1820 trat sie zuerst in der ital. Oper auf und ist seit 1825 ebenfalls zur deutschen übergetreten.

Penorkon; ein veraltetes, citherähnliches Instrument, mit sehr breitem Halse und 9 Messingsaiten, die mit den Fingern gerissen werden.

Pensel (Jos.), in Wien, Clavierspieler und fruchtbarer Komponist. (Trio, Divertissement, Concerte, Variationen, Uebungsstücke ꝛc.)

Pentachord (griech.), Fünfsaiter; auch eine Tonreihe von fünf diatonischen Klangstufen.

Pentachordon, ein fünfsaitiges Instrument der Scythen, welches mit Riemen von Rindshaut geschlagen wurde.

Pentaphonium, 5-stimmiges Tonstück.

Pentatonon, Intervall von fünf ganzen Tönen; die übermäßige Sexte oder kl. Septime.

Pentecontachordon, auch Lyncea genannt, ein veraltetes Clavierinstrument, auf welchem jeder Ton in vier Theile getheilt war, deren jeder seine eigene Saite hatte, damit man die reinen Tonverhältnisse in allen Klanggeschlechtern ausüben konnte. Es ward zu Anfang des 17ten Jahrh. von dem Neapolitaner Fabio Colonna erfunden.

Pepusch (Joh. Christoph), geb. 1667 zu Berlin, † den 20. Juli 1752 zu London; berühmter Orgel- und Clavierspieler, und seinem Rufe nach einer der größten Theoretiker seiner Zeit, wirkte anfangs in Berlin, ging aber im J. 1700 nach London, wo er sogleich eine Anstellung an Drurylane erhielt, und der erste war, der es versuchte, den noch neuen und so beliebten italienischen Opernstil auf die englische Bühne zu verpflanzen. Obgleich er sich dadurch großen Beifall erwarb, ward er doch bald durch Händel verdrängt, dessen Oratorien eine Totalreform des bisherigen Geschmacks bewirkten. Seine berühmte „Bettler's Oper“ aber (the Beggar's Opera), die Pepusch blos aus Gassenliedern zusammensetzte, bezeichnet einen merkwürdigen Zeitabschnitt in der Geschichte der englischen Musik; denn von jener Zeit schreibt sich die Liebe zur einheimischen Musik und die Pflege der englischen Oper her. Der Umstand, daß Gay's witzige Gesänge den einfachen Melodieen der alten Balladen untergelegt wurden, ließ die Trefflichkeit der letztern erkennen, und die gedachte Oper machte ein solches Furore, daß sie in Lincoln's Inn Fields allein an 63 Abenden nach einander aufgeführt ward. Das größte Verdienst um England aber erwarb Pepusch sich durch die Gründung der Academy of ancient Music mit Needler, 1710, dem er Idee und Plan dazu gab. (Kirchenstücke; Magnificat [sehr geschätzt]; Bühnenspiele: Venus und Adonis, Myrtill; 12 Cantaten, 74 Sonaten ꝛc. ꝛc. und Abhandlungen.)

Pepusch (Margarethe, geb. de l'Epine), Gattin des Vorhergehenden, dem sie 1772 die angenehme Mitgift von 10,000 Pf. Sterl. zubrachte; gefeierte Sängerin und Harfenvirtuosin zu London; † 1740.

Per (ital.), durch, für; z. B. per il flauto solo, für die Flöte allein.

Per augmentationem; s. Augment.

Per diminutionem; s. Dimin.

Perdendo, Perdendosi | sich verlierend, abnehmend.

Perez (David), Sohn eines Spaniers, 1711 in Neapel geb. und im Conservatorio unter Gallo und Mancini gebildet; ausgezeichneter Violinspieler und Komponist, ward 1752 mit

13,000 ₰ Gehalt Kapellmeister in Lissabon, wo er Oper und Orchester zur höchsten Blüthe brachte. Selbst die Blindheit, die ihn im Alter befiel, konnte seiner Thätigkeit kein Ziel setzen. Er starb 1779, ein Gegenstand allgemeiner Bewunderung. (Viele Opern, worunter Solimanno, Demofoonte u. Demetrio die besten.)

Perfetto modo (it.), in der alten Mensuralmusik (s. d.) der dreitheilige Tact.

Pergolesi oder Pergolese (Giov. Battista), einer der gefeiertesten ital. Komponisten, hieß nicht, wie früher behauptet wurde, Jesi, sondern wurde am 3. Jan. 1710 zu Jesi geb., trat in das Conservatorio dei poveri di Gesu Criste zu Neapel, wo er unter Gaetano Greco's, Durante's und Feo's Leitung eine vortreffliche Ausbildung erlangte. Ein angeborner poetischer Sinn trieb ihn schon im 14ten Jahre zur Komposition. Seine Versuche gefallen. Große unterstützen ihn; er schreibt mehrere kleine Opern, die mit Enthusiasmus aufgenommen werden; doch strebt sein Genie über die Sphäre dieser ihm angewiesenen untergeordneten Gattung hinaus. Um so willkommener ist ihm der Antrag der einen von den beiden großen Opern, die 1735 in Rom auf dem Theater Tordinone aufgeführt werden sollen. Neben ihm aber hat sein Schulfreund Duni ein schnelles Glück gemacht. Diesem wird die Komposition der zweiten aufgetragen. Bei der Aufführung gefällt Duni's „Nerone," Pergolesi's „Olympiade" fällt durch, obgleich Duni selbst Pergolesi's Arbeit für eine weit bessere erklärt, als die seinige. Dieser vergeht in Gram und Unmuth und verfällt in eine lebensgefährliche Krankheit. Er entsagt der Oper gänzlich und wendet sich zur Kirchenmusik. Sein bekanntes „Dixit" und „Laudate" finden allgemein Anerkennung. Doch sein Jugendmuth ist gebrochen; sein Bluthusten kehrt zurück. Man nimmt den Leidenden auf einer Villa zu Torre del Greco auf, wo am Fuße des Vesuv in der Nähe des Meeres die Natur all ihre Reize ausgebreitet hat und die einer kranken Brust erquicklichste Luft weht; doch war ihm nicht mehr zu helfen. Im Bewußtsein, daß dies so sei, schrieb er nun jenes Werk, das seinen Ruhm über ganz Europa verbreitete, sein Stabet mater, nach dessen Vollendung er am 16. März 1736, wenig über 26 Jahre alt, entschlief. Erst nach seinem Tode wurde ihm die verdiente größere Anerkennung zu Theil, und man nannte ihn den Raffaele della Musica. Pergolesi's Werke haben einen mehr weichen und melancholischen, als kräftigen Charakter; seine Gesänge sind überaus sanft und voll rührenden Ausdrucks; doch wirft man ihm einen etwas fragmentarischen Stil, oft Leere und häufige Wiederholungen vor. Er war der erste, welcher der Arie eine von ihrer Melodie verschiedene Instrumentation, und den beiden Violinen zwei verschiedene Motive gab; auch sah er mehr als seine Vorgänger auf ausdrucksvollen Gesang. (Opern, Messen (eine 10-stimmig), Motetten, Cantaten, Sonaten ꝛc.)

Peri (Giacomo), aus Florenz, Schüler Crist. Malvezzi's, um 1590 am Hofe zu Ferrara, ist berühmt als Madrigalenkomponist, vorzüglich aber als Schöpfer der Oper, deren Ursprung Viele von seiner im J. 1597 aufgeführten „Dafne" herschreiben; vgl. Oper. (Dafne, Euridice 1600, Arianne 1608.)

Perigourdine, ein Tanz im $\frac{3}{8}$ Tact, der die Touren der Menuet hat, der jedoch weit rascher und mit französischen Pas getanzt wird.

Periode, ein aus mehren kleinen Sätzen oder Gliedern bestehender Satz, der einen vollständigen Gedanken ausdrückt; daher

Periodenbau, die Vereinigung solcher Glieder zu einem Ganzen. In formeller Hinsicht ist dabei zu berücksichtigen: 1) die rhythmische Beschaffenheit der zu verbindenden einzelnen Glieder (Absätze); 2) die interpunctische Beschaffenheit derselben oder die Endigungsformeln (Einschnitte, Cäsur), und 3) die verschiedenen Arten der Vereinigung mehrer einzelner Sätze zu einem Größern, und mehrer zusammengesetzter zu einem Ganzen; s. Rhythmopöie.

Periodische Fuge; s. Fuge.

Periodologie, die Lehre von der Bildung musikalischer Sätze.

Periodonicus, Kreiskämpfer; bei den Alten der Tonkünstler, der in allen den sog. heiligen Spielen den Preis errungen hatte.

Perne (Franz L.), 1772 zu Paris geb., Schüler Haudimont's, früher Contrabassist an der kaiserl. Kapelle, seit 1817 Professor und Inspektor am Conservatorium; ein Mann von gründlicher philologischer Bildung und tiefem Wissen im Fache der Musik und Musikgeschichte, wurde in Deutschland erst 1828 durch seine Widerlegung der Irrthümer Drieberg's bekannt, worin er mit Beistimmung Chladni's bewies, daß jener die griechische Scale gerade umgekehrt genommen habe, als sie nach den griechischen Klassikern wirklich zu nehmen sei. Von dem größern kunst-historischen Werke, an welchem dieser gründliche Forscher seit Jahren mit Benutzung der ihm zugänglichen Quellen arbeitet, ist Aufklärung über manchen interessanten Punct in der Musikgeschichte zu erwarten. (Cours d'Harmonie et d'Acc.; Méthode de Pianof.; Messen; Domine, fac Regem ꝛc.)

Perrot, ein französischer Contrapunktist und Singlehrer aus dem Mittelalter, wegen seiner hohen Verdienste um die Musikcultur gewöhnlich Perotinus Magnus genannt, verbesserte die Gradual- und Antiphonien-Bücher, und hinterließ Werke, die als die trefflichsten Erzeugnisse jener Zeit gepriesen wurden.

Persiani (Fanny, geb. Tacchinardi), geb. zu Livorno, Tochter des berühmten Tenoristen Nicolo Tacchinardi; ausgezeichnete Sängerin daselbst.

Perthaler (Caroline), als vortreffliche Pianofortevirtuosin bekannt, Schülerin Czerny's, ward 1805 zu Grätz geboren, trat

1826 eine große Kunstreise durch Deutschland an, war 1835 und 1836 in München und ging dann nach Griechenland, wo sie verheirathet sein soll.

Perti (Giacomo Antonio), 1656 zu Bologna geb., kaiserl. Hofrath und Kapellmeister in Wien, früher in Florenz, starb 1747 zu Bologna, wo er eine Musikschule gestiftet, aus welcher unter andern der berühmte Pater **Martini** hervorging. Er war einer der größten Komponisten der guten alten italienischen Schule. (Oratorien, z. B. **Abramo, Giesu al sepolcro**; eine kunstvolle Messe für acht obligate Stimmen, ein **Adoramus**; viele Opern, als **Coriolano, Fabio Camillo, Nerone** u. s. w.)

Pesante (ital.), gewichtig, schleppend.

Peschel (Friedr. Wilh. Alex.), Kammermusikus und Harfenist zu Dresden, geb. den 4. April 1808 zu Dessau.

Pesenti (Martino), ein berühmter Instrumentalkomponist, blind geboren um 1640 zu Venedig. (**Misse, Motetti, Balletti, Capricci, Stravaganti** ꝛc.)

Petersen (Aug.), geb. den 27. Mai 1801 zu Hamburg; Clavier- und Violinvirtuos, und Lehrer sowohl auf diesen Instrumenten als im Gesange; ein Schüler **Kiesewetter's**. (Concerte, Rondo's, Variationen ꝛc.)

Petersen (Peter Nicolaus), geb. am 2. Sept. 1761 zu Bederkesa im Bremischen, † zu Hamburg am 19. Aug. 1830; Vater des Obigen. Berühmter Flötenbläser zu Hamburg, wo er (1790) nächst **Dülon** für den größten Virtuosen auf diesem Instrumente galt; er vervollkommte dasselbe auch durch ein Pedal, vermöge welches es selbst bei'm leisesten Blasen in reiner Stimmung blieb. Verfertigte auch einen verbesserten Tactmesser. (Flötenschule u. viele Komp.)

Petit (Adrien), genannt **Coclicus**, im J. 1500 geb., Schüler **Josquin's**, gehörte zu den geschätztesten Künstlern und vorzüglichsten Schriftstellern des 16ten Jahrh. (Psalmen, **Compend. musices** 1552.)

Petits Violons du Roi, nannte man, um sie von der ältern Kapelle (**Les 24 Violons du Roi**) zu unterscheiden, die für **Lully** (s. d.) gestiftete Musiktruppe, deren Leitung ihm vom König (Ludwig XIV.) anvertraut wurde.

Petri (Geo. Gottfr.), geb. den 9. Dec. 1715 zu Sorau, † den 6. Juli 1795 als Cantor und Musikdirektor zu Görlitz. Auch Dichter. („Die drei Männer im feurigen Ofen." Musikalische Belustigungen ꝛc.)

Petri (Joh. Sam.), geb. den 1. Sept. 1738 zu Sorau, † 1805 als Cantor und Schulcollege zu Bautzen. (Anleitung zur prakt. Musik [berühmt].)

Petrini (Franz), 1744 zu Berlin geb., einer der größten Harfenspieler, lebte zu Paris um 1790 und starb um 1804. (Harfenconcerte, Sonaten; **Le Glaneur lyrique, Journal de Harpe; Système de l'Harmonie, Paris 1795.**)

Petrucci (Ottavio) **da Fossembrone** (sein Geburtsort), Erfinder des Notendrucks mit beweglichen Typen, zu dessen Ausübung er um 1503 zu Venedig und, nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt, 1513 von Leo X. gleichfalls ein ausschließliches Privilegium erhielt. Bis 1520 war aus seiner Officin eine sehr beträchtliche Zahl musikalischer Werke damals lebender oder kürzlich verstorbener niederländischer Meister hervorgegangen; alle höchst selten geworden.

Petteia, ein Theil der Melopöie der Griechen, welcher lehrte, welche Töne ausgelassen und welche gebraucht werden sollten ꝛc.

Petzmayer (Joh.), 1810 in Wien geb., der ausgezeichnetste Virtuos auf der Streich- und Schlagzither, der Paganini seines Instruments.

Pévernage (André), Musikdirektor an der Marienkirche in Antwerpen, geb. zu Courtray, † am 30. Juli 1589; einer der fruchtbarsten und geachtetsten Komponisten der niederländ. Schule. (Messen, Hymnen, 8-stimm. geistl. Lieder; 5-stimm. Chansons, 1547—83.)

Pezold (Gebrüder), zwei als ausgezeichnet gerühmte Hornisten am Breslauer Orchester.

Pezold (Gust.), Hofsänger in Stuttgart, am 3. Juni 1800 in Möhringen geb., Schüler **Schelble's**, betrat nach kaum zurückgelegtem 14ten Jahre zum erstenmal als Papageno die Bühne. Er besitzt einen schönen umfangreichen Bariton, und ist als Sänger und Schauspieler gleich rühmlich anerkannt.

Pezza (ital.); s. **Pièce**, Stück.

Pezzi concertanti (ital.), **Morceaux d'ensemble** (frz.), Concertstücke.

Pf., s. v. a. **più forte, poco f., pianof.**

Pfeife; 1) ehemals jedes hölzerne Blasinstrument; 2) eins von scharfem Ton, bestehend aus einer Röhre, in welche über einen Kern Luft geblasen wird, die sogleich hinter dem Kern durch ein Windloch wieder ausströmt; diese Pfeifen sind entweder ganz einfach, wie die Hunde- und Lockpfeifen der Jäger, die Signal-, Boots- und Kinderpfeifen; oder künstlicher 3) Flöte à bec (s. d.); 4) s. v. a. Querpfeife; 5) s. v. a. Orgelpfeife (s. unten und **Orgel**).

Pfeifen; durch ein röhrenförmiges Zusammenhalten der Lippen die Luft, ohne Mitwirkung der Kehle, mit einer gewissen Kraft herausstoßen oder auch einziehen, wodurch Töne gebildet werden, die nach der größern oder geringern Oeffnung des Mundes den Umfang einer Octave und darüber erreichen können. Einige Personen bringen es darin zu einer gewissen Virtuosität und pflegen dann wohl ihre Pfiffe mit den Kniffen der Guitarre zu begleiten. Als ein solcher Bravourpfeifer galt 1814 der östreichische Oberst **von Call**, der nicht nur die zartesten Flageolettöne, sondern auch entzückend schöne Kettentriller durch ganze und halbe Töne auszuführen verstand.

Pfeifen (Orgelb.), die tonbildenden Werkzeuge der Orgel. Die zinnernen oder metallnen Pfeifenkörper werden als Platte gegossen, glatt gehobelt, auf einer Patrone rundirt und der Länge nach zugelöthet, und stehen durch den Mund (s. **Aufschnitt, Kern, Labium**) mit

dem Pfeifenfuß, der wie ein umgekehrter Kegel mit seiner Spitze in einem Pfeifenkessel steht, in Verbindung. So wie der Orgelwind durch den Fuß zum Körper hinströmt, sich am Oberlabium schneidet, und theils vor diesem vorbei, theils aber in den Körper hineindringt und diesen in Vibration setzt, entsteht der Ton. Die Länge oder Kürze des Körpers bestimmt die Tiefe oder Höhe, seine Weite die Fülle, die Weite oder Enge des Aufschnitts aber die geringe oder größere Schärfe des Tons, so wie die Kraft oder Weiche desselben von der Härte oder Weiche des Metalls abhängt. Je reiner, ebner und gleichmäßiger gelöthet die Platte, desto reiner und prompter die Ansprache der Pfeife. Die Verschiedenheit des Tons betreffend vergl. die Artikel Orgel, Gedackt und Schnarrwerk.

Pfeifenbohrer, ein Hohlbohrer, womit die Röhrchen der Pfeifen gebohrt werden.

Pfeifenbrett. Damit die Pfeifen in der Orgel, welche mit ihren Füßen in dem Pfeifenstocke stehen, nicht umfallen, werden sie entweder an ein Brett gehängt oder durch die in dasselbe geschnittenen Kerben gezogen; bei kleinem Pfeifwerke sind durch das Pfeifenbrett Löcher gebohrt, durch welche die Pfeifen gesteckt werden.

Pfeifenstock (Windstock) ist eine hölzerne Bohle mit Löchern, auf welcher die Pfeifenregister stehen, in welche der Wind aus den Cancellen durch die Parallelen geht.

Pfeifenwerk, die sämmtlichen Pfeifen einer Orgel (s. d.).

Pfeifergericht in Frankfurt a. M. und Pfeiferkönige, frühere Benennung der zünftigen Stadtpfeifer; s. Zunft.

Pfeifer; 1) Jemand der mit dem Munde pfeift; 2) Jemand der ein pfeifenähnliches Blasinstrument spielt; 3) derjenige Soldat, der die Queerpfeife bläst.

Pfeiffer (Franz Anton), ausgezeichneter Fagottvirtuos, 1754 zu Wendischbuk in der Pfalz geb., † 1792 in meklenburgischen Diensten. (Quartette.)

Pfeiffer (Joh.), 1697 zu Nürnberg geb., Kapellmeister in Baireuth; vorzüglicher Violinvirtuos und vortrefflicher Komponist. † 1761. (Kirchenstücke, Orchesterouvertüren, Clavierst.)

Pfropfschraube, die Schraube am Kopfstück einer Flöte, durch welche der Pfropf über dem Mundloche derselben zu reinerer Stimmung höher und tiefer geschroben werden kann.

Pfortner, ausgezeichneter Oboist, am Theater zu Straßburg.

Pfundnoten, s. v. a. Mönchsnoten.

Phantasie ꝛc.; s. Fantasie.

Philidor, Zuname der französischen Künstlerfamilie Danican, deren Stammvater André Michel um 1620 ein für seine Zeit großer Oboevirtuos war, und vom Könige Ludwig XIII., der auf seinen Reisen einst einen trefflichen Oboisten, Namens Philidor gehört hatte, diesen Zunamen erhielt, welcher auf seine Nachkommen überging. Der berühmteste war sein Enkel

Philidor (André Danican), am 7. Sept. 1726 zu Dreux geb., am 30. Aug. 1795 in London gest., großer Schachspieler und großer Komponist, Schüler Campra's, bereiste in den Jahren 1749 bis 1754 Deutschland, Holland und England, und gab in London seine „Analyse des échecs" heraus. Von 1795 an erwarb er sich durch gediegene Kompositionen auch in der Musik den großen Ruf, den er in der Schachspielkunst genoß. Er ist mit Duni, Monsigny u. Gretry als Begründer der fran. komischen Oper zu betrachten, ein Vorbild der besten deutschen Komponisten. Als Schachvirtuos gewann er 1750 in Berlin einst drei Partieen mit verbundenen Augen gegen drei berühmte Meister. (Viele Opern, z. B. Blaise le savetier, Le Soldat magicien, Le Maréchal, Tom Jones, Bélisaire, Persée ꝛc. ꝛc. Carmen seculare, 1779.)

Philipps (Peter), ein Engländer, um 1600 Canonicus und Organist zu Soignies, einer der ausgezeichnetsten Contrapunktisten und gründlichsten Tonsetzer seiner Zeit. (8-stimm. geistl. Lieder; 5- bis 9-stimm. Litaneien ꝛc.)

Philomusos (griech.), Musenfreund, oftmals gebraucht in der besondern Bedeutung als Liebhaber der Musik.

Phlogiera, eine kl. Pfeife der Neugriechen.

Phonagogus (griech.), der Hauptsatz oder Führer in der Fuge (s. d.).

Phonaskie (griech.), Stimmübung, Sing- und Redekunst der Alten.

Phonaskos (griech.), Phonascus (lat.), ein Stimmpfleger, Stimmlenker, der die Jugend im Singen und Declamiren unterrichtet; auch den Sänger oder Declamator durch gewisse Zeichen erinnerte, wenn er durch Ueberbietung der Stimme, oder durch die Hitze im Vortrage Gefahr lief, den guten Ton der Stimme zu verlieren. So hielt sich z. B. der Kaiser Nero einen solchen Phonaskos, ohne dessen Gegenwart er nie redete oder sang, und der den ausdrücklichen Befehl hatte, ihn, wenn er zu laut sang oder sprach, anfänglich zu erinnern, im Fall die Erinnerung aber fruchtlos blieb, ihm den Mund mit einem Tuche zu verstopfen. (In gegenwärtiger Zeit wäre es den Schauspieldirektoren sehr zu empfehlen, einen Phonaskos bei ihren Bühnen anzustellen.)

Phone (griech.), Stimme, Laut.

Phonetik (griech.), Lautlehre, Stimmlehre, die Lehre vom richtigen Gebrauch der Stimme beim Sprechen und Singen.

Phonik, die Schall- oder Tonlehre.

Phonischer Mittelpunkt, Stimm- oder Hallpunkt, die Stelle, wo sich die rufende Person bei einem einfachen Echo befinden muß.

Phonokampsie (gr.), die Stimmbeugung, Schallbrechung; daher

Phonokamptischer Mittelpunkt, der Ort, von welchem der Schall beim Echo zurückgeworfen wird; der Gegensatz zum phonischen.

Phonoklastisch, stimmbrechend.

Phonosophie, die Klangkunde.

Phonurgie, die Stimm- od. Wiederhallslehre.

Phorbion (griech.), s. v. a. Capistrum.

Phorminx (griech.), ein uns unbekannt gebliebenes Saiteninstrument der alten Griechen. Homer läßt seine Sänger gewöhnlich ihre Lieder damit begleiten.

Photinx (grch.), ein uraltes flötenartiges Instrument (aus Lotusholz) der Aegypter, welches halbmondartig gebogen war, und beim Blasen gegen das rechte Ohr gehalten wurde.

Phrase (griech.), s. v. a. Absatz.

Phraser, nennen die Franzosen die einzelnen Sätze gehörig trennen, und die rhythmische Theilgestaltung klar und fühlbar machen, wodurch die Wirkung des Gesanges, sowohl im Solo als im Chor, mächtig erhöht wird.

Phrygische Tonart; eine der authentischen Tonarten der alten Griechen, nach Plinius eine der ältesten. In ihrer Tonleiter liegen die beiden halben Töne zwischen der ersten und zweiten und zwischen der fünften und sechsten Stufe, sie entspricht daher unserer Tonleiter e f g a h c d. Folgende Kirchenlieder sind mit Modificirung einzelner Töne in dieser Tonart gesetzt: Herr Jesus Christ, wahr'r Mensch und Gott ꝛc.; Es woll' uns Gott gnädig sein ꝛc.; Christus der uns selig macht ꝛc.; Ach Herr mich armer Sünder ꝛc.; Christum wir sollen loben schon ꝛc.; Ach Gott vom Himmel sieh darein ꝛc.

Physharmonika; ein 1821 von Franz Häckel erfundenes Tasteninstrument, um dessen Erfindung sich übrigens noch drei andere Künstler streiten. Der Ton desselben wird durch metallne Zungen hervorgebracht, die durch Wind zum Klingen gebracht werden, indem derselbe bei dem Niederdruck der Tasten durch die sich öffnenden Ventile gegen die Zungen strömt. Das Instrument ist etwa 4 Fuß lang und 2 Fuß breit; der Balg wird durch einen Fußtritt regiert; der Ton ist sehr angenehm und kann vermittelst des stärkern oder schwächern Drucks der Finger auf die Tasten nach allen Graden modificirt werden.

Piacere; s. A piacere.

Piacevole, gefällig, angenehm, einschmeichelnd; erfordert einen leichten Vortrag.

Piacimento; s. A piacere.

Piangevolmente, weinend, klagend.

Pianist, s. v. a. Fortepianospieler.

Piano (abgek. p.), leise, sanft. Pianissimo (abgek. pp.), sehr leise; Pianiss. quanto possibile, auch Piano possibile (ppp.), so leise als möglich.

Piano (frz.), Fortepiano.

Piano droit, aufrechtstehendes Pfte.

Piano forte (abgek. p. f.), zeigt an, daß die unmittelbar nach der schwach intonirten Note folgende wieder stark angeschlagen werden soll.

Pianoforte; s. Fortepiano.

Pianoforteguitarre; s. Guitarre.

Pianozug; s. Pedal.

Piantanida (Gaet.), geb. 1768, Schüler von P. Matteï, war 1810 Professor am Mailänder Conservatorium, starb 1836. (Instrumentalwerke.)

Pianzevolmente, betrübt, traurig.

Piatti (ital.), die Becken (s. d.).

Picchianti (Luigi), gehört zu den ersten Guitarrevirtuosen seiner Zeit. (Trio, Fantasie, Uebungsstücke, Lieder ꝛc.)

Picchiettato; s. v. a. Staccato.

Piccicato; s. Pizzicato.

Piccini (Nicolo), geb. zu Bari im Neapolitanischen 1728, der Schöpfer der italienischen Opera buffa mit Ensemblestücken und Finalen, Gluck's Nebenbuhler, ward anfangs für den geistlichen Stand bestimmt, 1742 aber durch die Verwendung des Bischofs von Bari, der sein Talent bemerkte, in's Conservatorium di Santo Onofrio aufgenommen, das damals der berühmte Leo leitete. Der trockne Unterricht eines Unterlehrers, dem er übergeben wurde, brachte ihn zum Entschluß, nach eigner Laune und Willkühr zu arbeiten, und so komponirte er ohne Anweisung und Regeln Motetten, Psalmen, Arien und endlich eine ganze Messe, deren Partitur, als er davon hörte, Leo sich vorzeigen ließ. Er erstaunte und befahl die Aufführung der Messe. Trotz alles Sträubens mußte der Jüngling sein Werk selbst dirigiren. Alle Zuhörer waren davon entzückt. Leo umarmte ihn und gab ihm nun täglich selbst Lectionen. Nach dem Tode Leo's wurde Piccini Durante's Liebling. Nach zwölfjährigen Studien verließ er 1754 das Conservatorium voll Kenntniß und Begeisterung für seine Kunst. Zuerst komponirte er für das Theater zu Florenz die Oper „Le Donne dispettose," die sehr gefiel, und dann noch mehrere Werke, die bald seinen Namen bekannt machten, so daß ihm 1758 der Ruf nach Rom zukam, wo er „Alessandro nell' Indie" setzte. 1760 komponirte er die berühmte „Cecchina" oder „La Buona Figliuola," die ganz Italien bezauberte und in alle Winkel Europa's drang. Diesen Enthusiasmus erhöhte er noch durch die im folgenden Jahre erscheinende „Olimpiade." Er verdunkelte darin seine drei großen Vorgänger Pergolesi, Galuppi und Jomelli, und wurde der gefeierteste Tonsetzer Italiens. Funfzehn Jahre hindurch arbeitete er für Rom und Neapel. Jetzt fand er auf einmal an Anfossi einen Rival; es fiel eine neue Oper von ihm zu Rom durch; er kam sehr unwohl nach Neapel zurück und erkrankte fast lebensgefährlich. Bereits 133 Opern und unzählige einzelne Musikstücke hatte er komponirt, als durch den Gesandten Caracciolo ein Ruf nach Paris an ihn gelangte, dem er folgte. Im Dec. 1776 kam er mit seiner Gattin (der Sängerin Vincenza Sibilla) und seinem ältesten Sohne in Paris an. Bei seiner völligen Unbekanntschaft mit der franz. Sprache fand er an Marmontel, der ihn darin unterrichtete, guten Beistand; an Gluck's Anhängern aber, gleich beim Beginn seiner neuen Wirksamkeit, gefährliche Feinde. Sein erstes Werk, „Roland,"

von Quinault, dessen Fall unvermeidlich schien, hatte wider sein Erwarten den glänzendsten Erfolg und erwarb ihm die Gunst des Hofes. So heftig sich auch die Gluckisten und Picciniſten entgegenstanden (vergl. den Art. Gluck), so dachten doch die beiden Häupter der Parteien edler und versöhnten sich mit einander. Bald darauf aber geschah es, daß Piccini einer schnöden Kabale der Operndirektion erlag. Um ihn mit Gluck in eine für ihn nachtheilige Parallele zu stellen, wurde Beiden, dem Italiener aber in einem schlechten Gedichte (von Dübreuil), die Oper „Iphigenia in Tauris" übertragen. Gluck siegte, verließ aber bald Paris. Um diese Zeit erschien Sacchini als ein neuer Nebenbuhler; indeß ging Piccini ungestört seinen Weg fort. Nach „Atys" lieferte er 1783 „Dido," sein Meisterwerk. Nach den frühern Vorgängen traute man ihm allgemein noch innern Groll gegen Gluck zu; bald aber zeigte es sich, daß der Adel seiner Gesinnung so Kleinliches nicht zuließ; denn kaum war die Nachricht von dem Tode des großen Deutschen angelangt, so eröffnete er eine Subscription zur Stiftung eines jährlichen großen Concerts auf Gluck's Todestag, in welchem keine andere Musik als die des Verstorbenen aufgeführt werden sollte. — Durch die Revolution um seine Stellung und sein Einkommen von 11,000 Livr. gebracht, mußte er im Juli 1791, vom Nothwendigsten entblößt, mit den Seinigen Paris verlassen und kam im September in Neapel an, wo er auf die ehrenvollste Weise wieder aufgenommen wurde. Doch zog ihm der Verdacht revolutionairer Gesinnungen die Ungnade des Königs zu; als Jacobiner betrachtet, sah er sich Verfolgungen aller Art ausgesetzt, worunter die empfindlichste für sein Herz das Auspfeifen seiner großen Oper „Ercole." Ja, als er nach neunmonatlicher Abwesenheit, von Venedig, wo ihm der Sänger David Beschäftigung ausgewirkt hatte, wieder in Neapel ankam, erhielt er sogleich durch den Minister Acton Hausarrest, und mußte, der Freiheit beraubt, vier traurige Jahre mit seiner ganzen Familie in einem einzigen Zimmerchen vier Treppen hoch zubringen. In dieser kummervollen Zeit schrieb er Psalmen für Kirchen und Klöster. Durch einen Freipaß nach Venedig, den ihm der franz. Gesandte Garat zu verschaffen wußte, konnte er, auf dessen heimlichen Rath, endlich den Weg nach Paris einschlagen, wo er gerade am Tage vor der feierlichen Preisvertheilung im Conservatorium eintraf. Ein ergreifender Anblick war es, da er bei dieser Handlung erscheinend, plötzlich erkannt, und von den Schülern und der anwesenden Volksmenge mit lautem Jubelruf begrüßt, den Triumph des Genius über des Lebens Mißgeschick feierte. Doch mußte er trotz so glänzender Aufnahme hungern, und als Gattin und Töchter gleichfalls in Paris anlangten, hatte die Noth den höchsten Grad erreicht. Selbst Concerte, die er in seiner armseligen Wohnung gab, und in welchen der 70-jährige Greis den Gesang seiner Frau mit zitternder Hand auf dem Clavier begleitete, konnten ihn nicht gegen Hunger und Kälte schützen. Er wandte sich an den ersten Consul, der unter den freundlichsten Zusicherungen, Sorge für ihn zu tragen, ihm den Auftrag zu einem Marsch nebst 25 Louisd'or zuschickte. Da die fünf Inspectorstellen am Conservatorium besetzt waren, so sollte für ihn eine sechste mit 5000 Fr. Gehalt errichtet werden. Doch geschwächt durch Anstrengung, Nahrungssorgen und Kummer, erkrankte er und starb in Passy am 7. Mai 1800, noch ehe er jene Stelle antreten konnte, im 72sten Lebensjahre. Die Regierung sorgte für seine Familie. So verlebte der allgefeierte und einst so glückliche Mann, der durch 16-jähriges glänzendes Wirken für das französische Theater der ganzen Nation ein künstlerisches Bedürfniß geworden war und vor dem Ausbruch der Revolution an der Spitze von gegen 8000 Musikern stand, die alle mehr oder minder von seinem Genius abhingen, ein herzzerbrechend trauriges Alter, und erfuhr Schicksale, die unsern innigsten Antheil in Anspruch nehmen.

Piccini ist als der Schöpfer der italienischen Opera buffa mit Ensemblestücken und Finalen zu betrachten. Seine Hauptverdienste bestehen zunächst in einer größern Ausführung und einem reichern Wechsel von Stimmenbehandlung in den Opernfinalen; der Umgestaltung der Arie, der er zuerst eine rondo-artige Form zu geben versuchte, und des Duetts, welches in seiner Olympiade zuerst frei von Pedantismus und zwar in der musikal. Form erschien, die noch bis zur Stunde beibehalten worden ist. (Ueber 140 Opern; Oratorien, Kirchenstücke ꝛc.)

Piccini (Louis), zweiter Sohn des Vorhergehenden, um 1765 zu Neapel geb., gleichfalls ein fruchtbarer Komponist, war von 1796 bis 1801 Kapellmeister in Stockholm, und kehrte dann nach Paris zurück. (12 Opern, z. B. Les Amours de Chérubin, le Cigisbé, l'Avis aux Jaloux, la Notte imbrogliata, il Matrimonio per raggiro ꝛc.)

Piccini (Alex.), Enkel des großen Nicolo, um 1780 in Paris geb.; Schüler Lesueur's, Musikdirektor, früher Repetitor am Hoftheater. (Opern und Melodramen, z. B. Gilles en deuil, Les deux Voisins, Lui-même, La Pension des jeunes Demoiselles, Avis au Public ꝛc.)

Picciren, Pickiren; s. Piquiren.

Piccolo, klein; z. B. Flauto piccolo, Violino piccolo, kleine Flöte, kleine Violine.

Pichl (Wenzel), ein berühmter Violinist und Komponist, zu Bechin in Böhmen 1743 geb., bildete sich unter Dittersdorf und später unter dem großen Nardini zum Violinvirtuosen. 1790 war er Musikdirektor zu Monza, 1797 in Wien, wo er im Jan. 1805 starb. (Messen, Opern, Concerte, Quartette, Sonaten, Fugen ꝛc.)

Pickelflöte; s. Instrumentirung.

Pièce (frz.), Stück, Tonstück, wird oft als Titel gebraucht; Pièces faciles, leichte Stücke.

Pieltain (Dieud. Pascal), 1754 zu Lüttich geb., ausgezeichneter Violinvirtuos, einer der besten Schüler Giarnovik's, war neun Jahre erster Violinist im trefflichen Concert des Lord Abington, und privatisirte 1810 in seiner Vaterstadt. (Concerte, Quartette, Sonaten ꝛc.) Auch sein jüngerer Bruder

Pieltain, Hornvirtuos, wurde als außerordentlicher Meister auf seinem Instr. geschätzt.

Pieno, voll, vollstimmig, z. B. Coro pieno, in vollem Chor; con suono p., in vollem Ton.

Piepbock; s. v. a. Dudelsack.

Piéton (Loyset), genannt Compère, einer der besten Contrapunktisten seiner Zeit, lebte um 1500. (Psalmen ꝛc.)

Pietoso, mitleidsvoll.

Piffaro, Querpfeife (s. d.).

Piffaro, ein sehr sanftes Orgelregister; die Pfeifen sind am Fuße gedackt, und dadurch ist eine kleine Oeffnung gebohrt; es werden zwei Pfeifen von etwas ungleicher Stimmung auf eine Taste gesetzt, wodurch eine Schwebung entsteht.

Pifferari (oder Pifferi), Pfeifer (Schalmeienbläser), sind Hirten, die zur Adventzeit aus den Abruzzen nach Rom wandern, vor den Marienbildern mit Sang und Spiel ihre Anbetung darbringen und die Hirten in der Christnacht vorstellen. Der Ursprung dieser Sitte scheint uralt zu sein, ohne daß er sich mit Gewißheit nachweisen ließe. Die Physiognomie dieser Gebirgsleute ist wahrhaft patriarchalisch und harmonirt mit ihrer auffallenden Kleidung. Die Nächte bringen sie häufig auf den Stufen der Kirchen und Palläste zu. Gewöhnlich ziehen mehrere zusammen; der eine bläst die Schalmei, der andere ein der Oboe ähnliches scharf schallendes Instrument; ein dritter singt; meistens Choralsätze mit Zwischenspiel und Nachspiel. Seltsam genug, fordern sie für ihr Spiel nie eine Gabe, sondern erhalten diese freiwillig von frommen Seelen am Dreikönigstage, nach welchem sie sich in ihre Berge zurückziehen.

Pileata, s. v. a. gedackt; s. Orgel. P. major, grob gedackt; P. minor, klein gedackt.

Pillwitz (Ferd.), früher einer der bedeutendsten deutschen Bassisten, 1827 Operndirektor in Bremen. (Oper „Lehmann," Gesänge ꝛc.)

Pilotiden, **Pilotten** } s. v. a. Abstracten (s. d.).

Pincé, s. Mordent; s. v. a. pizzicato.

Pincé étouffé, Zusammenschlag.

Pincé renversé, Schneller.

Pinto (Thomas), einer der größten Meister auf der Violine, von italienischen Eltern in London geb., galt schon als Knabe für ein Wunderkind. 1750 rivalisirte er mit Giardini, wurde Direktor der Oper, heirathete die berühmte Sängerin Brent und ließ sich 1770 in Irland nieder, wo er 1773 (?) starb.

Pinto, genannt Saunders, wahrscheinlich ein Sohn des Vorigen, gleichfalls ein großer Violinist und fertiger Clavierspieler in London, Schüler Salomon's. † 1810.

Pipin (der Kurze), Sohn Carl Martell's, führte im J. 751 zuerst den Gesang und die Ceremonieen der römischen Kirche, und später auch die Orgeln in Frankreich ein, indem er die vom griechischen Kaiser Constantin Kopronymos zum Geschenk erhaltene 758 in der Kirche zu Compiegne aufstellen ließ.

Piquiren, **Piquer** (frz.), auf einen einzigen Bogenstrich mehrere stufenweis auf einander folgende, oder auch auf einer und derselben Stufe wiederholte Töne kurz abstoßen, so daß bei jeder Note der Bogen von der angeschlagenen Saite aufspringt. Bezeichnung dieser Vortragsart: Punkte über den Noten, worüber ein Bogenstrich.

Pisari (Pasquale), um 1730 im Kirchenstaate geb., war der Sohn eines armen Maurers, studirte unter Giov. Biordi und ward als (überzähliger) Sänger an der päpstl. Kapelle angestellt. In Folge eines kaum zu erklärenden Mangels an Selbstvertrauen konnte er trotz allen Talents nicht durchdringen, und lebte, von frommen Leuten unterstützt, bis an seinen Tod, 1778, wie ein Bettelmönch. Er schrieb eine große Anzahl der gediegensten Kirchensachen; P. Martini nannte ihn den Palestrina des 18ten Jahrh. (16-stimm. Dixit, 8-stimm. Messen, Psalmen und Te Deum ꝛc.)

Pisaroni (Rosamunde), 1806 zu Palermo geb., Schülerin Ronconi's, die größte und häßlichste Contraaltistin jetziger Zeit, und zwar dermaßen häßlich, daß das Publikum ihren Anblick kaum erträgt, und ihr erstes Erscheinen fast überall Mitleid, Unwillen oder Gelächter erregte. Am eclatantesten war in dieser Beziehung ihr Auftreten in Paris 1827, wo, statt ihrem Rufe nach mit donnerndem Applaus, sie mit lautem Gelächter empfangen, nach den ersten Tönen ihres herrlichen Gesanges aber mit einem wahrem Sturm von Beifall begrüßt wurde. Die Fülle und Innigkeit ihrer Stimme und ihres Vortrags übt einen unwiderstehlichen Zauber aus, und so ist ihr jedesmaliges Auftreten ein Triumph des göttlichen Genius über die ihn umgebende irdische Hülle.

Pisendel (Joh. Geo.), am 26. Dec. 1687 zu Carlsburg in Franken geb., von Vielen als der größte deutsche Violinvirtuos seiner Zeit gerühmt, war Schüler Pistocchi's und Torelli's in Ansbach, und nahm, nachdem er in Paris und London den größten Beifall geerndtet hatte, 1716 noch beim großen Vivaldi Unterricht. 1730 wurde er Concertmeister in Dresden, wo er, als durchgebildeter Künstler hochgeachtet, am 25. Nov. 1755 starb. (Concerti grossi, Violinconcerte, Solo's, Fugen ꝛc.)

Pistoccolo, dessen eigentlicher Name

Pistocchi (Franz Ant.), 1660 zu Bologna geb., Contraaltist, 1690 Kapellmeister in Ansbach, 1720 in seiner Vaterstadt gestorben, ist der Stifter der berühmten Bolognesischen Singschule, aus welcher Männer wie Bernacchi,

Pasi, Paita u. a. hervorgingen, und der Schöpfer des neuern, kunstfertigen sog. italienischen Gesanges, von welchem der neueste, auf bloße Kehlfertigkeit beruhende nur eine Ausartung ist. (Opern: Narciso, Leandro u. a.)

Pistor (Dem.), sehr beliebte Sängerin in Cassel, früher in Weimar.

Pitoni (Giuf. Ottav.), am 18. März 1657 zu Rieti geb., ſtudirte unter P. Natale und Fr. Foggia, ſtarb am 1. Febr. 1743 als Kapellmeiſter zu S. Pietro im Vatican. Ein unerſchöpfliches Genie und gelehrter Contrapunktiſt, deſſen Entſcheidungen ſowohl den römiſchen, als den auswärtigen Meiſtern in der Kunſt wie Orakelſprüche galten, und deſſen zahlreiche Werke, nach Baini's Ausſpruch, noch bis auf den heutigen Tag ihre friſche Jugendkraft erhalten haben. Zu ſeinen Schülern gehören Durante, Leo und Feo, welche die Neopolitaniſche Schule (ſ. d.) auf den Gipfel ihrer Vollendung erhoben. (An 40 dreichörige und 20 vierchörige Meſſen und Pſalmen; die ganze Officiatur der Meſſen und Vespern für alle Tage des Jahrs; 16-ſtimm. Dixit, welches alljährlich im Vatican geſungen wird ꝛc.; das wichtige Werk in Mſpt.: Notizia de' contrappuntisti etc. dagli anni 1000—1700, aus welchem Baini geſchöpft.)

Pitſch (Carl Franz), geb. 1789 zu Patzdorf in Böhmen; Organiſt an der Nicolaikirche zu Prag, Schüler C. Koch's, redigirte in der letzten Zeit das bei Marco Berra erſchienene „Muſeum für Orgelſpieler," gab Seeger's bezifferte Bäſſe harmoniſch zergliedert heraus, und arbeitet gegenwärtig an einer neuen Ausgabe des Vogler'ſchen Handbuchs der Harmonie. (Paſtoral-Präludien u. a. Orgelſtücke.)

Pittorico—ca (ital.), malend.

Più, mehr; verſtärkt den Ausdruck des folgenden Worts; Mosso, bewegt.

Più mosso, bewegter.

Più stretto, gedrängter.

Più tosto, eher, lieber; Andante, più tosto Allegretto, lieber ein wenig geſchwind als langſam.

Più tosto allein, bed. ſ. v. a. beſchleunigter.

Pixis (Friedr. Wilh.), der Vater, Organiſt an der ref. Kirche zu Mannheim um 1770, ließ ſeine beiden talentvollen Söhne ſehr frühzeitig in der Muſik unterrichten, und machte von 1796 bis 1804 mit ihnen glänzende Kunſtreiſen. (Präludien für Orgel und Clavier, Sonatinen ꝛc.)

Pixis (Friedr. Wilh.), der ältere Sohn des Vorhergehenden, Violinvirtuos, 1786 zu Mannheim geb., trat kaum zehn Jahre alt mit ſeinem jüngern Bruder (ſ. u.) 1796 zum erſtenmal öffentlich auf. Seine Lehrer waren Ritter, Luci und von Fränzl. Den Sommer 1799 brachte er in Hamburg zu, um Viotti's Unterricht zu benutzen. Später wurde Pixis Profeſſor am Conſervatorium zu Prag, wo er noch lebt. Seinem Spiele wird Solidität und Innigkeit nachgerühmt.

Pixis (Joh. Peter), der jüngere, Claviervirtuos, zu Mannheim 1788 geb., wurde von dem Vater unterrichtet, und hatte ſchon 1816 einen in ganz Europa bekannten Namen. 1820 ließ er ſich als Lehrer in Wien nieder, zog aber 1826 nach Paris, von wo aus er, und zuletzt 1833 mit ſeiner Pflegetochter (ſ. unten) Ausflüge nach Deutſchland machte. Seinem Vortrag wie ſeinen Kompoſitionen wird Glanz und Eleganz zugeſtanden, jedoch Mangel an Gediegenheit vorgeworfen. (An 150 Werke, als: Concerte, Trio's, Fantaſieen [z. B. die drei Glöckchen], Variationen, Rondo's ꝛc. Opern: Bibiana, Almazinde.) Pixis brachte das Pianoforteſpiel weiter. Beſonders glücklich iſt er im Gebiet des Zierlichen, Schimmernden, Glänzenden.

Pixis (Francilla), geb. Göringer, aus Lichtenthal in der Nähe von Baden-Baden, Pflegetochter des Vorhergehenden, eine noch junge Sängerin, die 1833 u. 1834 mit größtem Beifall in Deutſchland ſich in Concerten und auf der Bühne hören ließ, beſitzt eine kräftige, klangvolle Mezzoſopran- faſt Altſtimme von großem Umfang, feurigen, leidenſchaftlichen Vortrag und höchſt keckes Spiel. (Hauptrollen: Romeo, Amine.)

Pizzicato (ital.), franz. Pincé, abgek. Pizz., bedeutet in den Stimmen für Bogeninſtrumente, daß die Noten, bei welchen dies Wort ſteht, nicht mit dem Bogen geſtrichen, ſondern mit den Fingern geriſſen werden ſollen [Beiſp. 47]; gewöhnlich folgt coll' arco oder blos arco (ſ. d.).

Plachy (Wenzesl.), am 4. Sept. 1758 zu Klopotowitz in Mähren geb., ſeit 1811 Organiſt und Clavierlehrer in Wien; ſeine Arbeiten ſind leicht, gefällig und für den Unterricht zweckmäßig. (An 70 Werke: Missa, Graduale ꝛc.; Sonaten, Rondo's, Variationen ꝛc.)

Placidamente (ital.) und

Placido, ruhig, ſtill, behaglich.

Plärren (Orgelb.), nennt man auch den durch mangelhafte Windführung entſtehenden flatternden oder ſchreienden Ton der Pfeifen.

Plagaliſch (v. gr., abhängig, anlehnend) werden die vier Töne genannt, welche Papſt Gregor I. aus den vier authentiſchen (ſ. d.) entlehnte und dieſen hinzufügte. Letztere bewegen ſich meiſt von Tonica zu Tonica, jene mehr um die Tonica herum, von der Dominante (Unterquarte) zu ihrer Octave. Dieſe acht ſog. Kirchentöne (ſ. d.) wurden nachmals um vier vermehrt, als man auf jeder Stufe der diatoniſchen Grundleiter, die eines toniſchen Dreiklangs fähig war, eine Tonleiter baute, und dieſe zwölf Töne oder Tonarten waren folgende:

	6 Authentiſche:		6 Plagaliſche:
Joniſch:	C d e f g a h c	—	G a h c d e f g
Doriſch:	D e f g a h c d	—	A h c d e f g a
Phrygiſch:	E f g a h c d e	—	H c d e f g a h
Lydiſch:	F g a h c d e f	—	C d e f g a h c
Mixolyd.:	G a h c d e f g	—	D e f g a h c d
Aeoliſch:	A h c d e f g a	—	E f g a h c d e

Jede plagalische oder Nebentonart entspricht ihrer voranstehenden authentischen oder Haupttonart, und da sie weiter nichts ist, als eine Versetzung der letztern in die Unterquarte, so wurden zur Bezeichnung der plagalischen die Benennungen der authentischen Tonarten gebraucht mit dem vorangesetzten griechischen Hypo (unter), als Hypoionisch, Hypodorisch u. s. w. Als Nebentonarten mußten die plagalischen auch nicht in dem Grundtone ihrer Leiter, sondern in dem ihrer authentischen Leiter, Hyperjonisch z. B. in der Dominantenoctave G—g sich bewegend, im Grundtone C schließen u. s. w. Die siebente Stufe H konnte keine Tonart begründen, weil ihr die reine Quinte (fis) fehlte. Vergl. Tonsystem d. A. Erst später wurden andere Halbtöne, wie b, es, fis ꝛc. aufgenommen, bis endlich die weitere Entwickelung des Tongebäudes eine solche Eintheilung überflüssig machte.

Plagiaulos, eine krumm gebogene oder gewundene Pfeife der alten Griechen, besonders der Schäfer; sie war aus Lotosholz gemacht, weswegen sie auch Plagios lotinos hieß, und von den Libiern erfunden.

Plain-chant, von Cantus planus, ist der französische Name des Choralgesangs.

Plainte (franz.), Klage, Klagelied.

Plaisanterie (frz.). Unter diesem Namen verfertigte man in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts Tonstücke von fröhlichem, muntern Charakter, mit untermischten Tanzmelodieen für's Clavier. Die Plaisanterie wich später dem Amüsement, Divertissement ꝛc.

Plane Musik, Musica plana (lat.), im Gegensatz zur Mensuralmusik (s. d.),. der Gesang in nicht abgemessenen Noten, der Choral.

Plantade (N.), um 1770 zu Pontoise geb., Schüler Langlé's, fertiger Violoncellspieler, war Lehrer des Gesangs am Conservatorium und 1808 Kapellmeister in Amsterdam, wo er viel zur Förderung der Musik beitrug. (Messe, Tedeum; Opern: Esther, Palma, Romagnési, Zoé, Le Roman, Les Souliers mordorés ꝛc.; viele sehr schöne Nocturnes u. Romanzen.)

Plaquer (franz.), anschlagen, wörtl. Auflegen; Accords plaqués, bloße Accorde, die auf die guten Tacttheile fallen und ohne Rücksicht auf Stimmführung einem Gesange als Begleitung gleichsam aufgelegt werden, wie häufig bei Rossini'schen Chören der Fall.

Plarr (Aug. Theod.), am 2. Aug. 1746 in Dresden geb., vorzüglicher Meister auf der Flöte, erfand das b-Loch und brachte manche Verbesserung an dem Instrumente an. † am 14. April 1818.

Playford (John), 1630 in London geb., Musikalienhändler und gründlich gebildeter Musiker, durch dessen Psalmenkompositionen, nach Burney's Versicherung, das Psalmen-Singen in ganz England einheimisch geworden ist; starb 1693. (Psalme, Hymnen; Introduction to the skill of Music, 15 Ausgaben.)

Plektron, Plektrum (griech. und lat.), ein Werkzeug der alten Griechen, wodurch Saiteninstrumente zum Erklingen gebracht wurden, z. B. ein Federkiel, ein Stückchen Holz, Elfenbein, Messing u. s. w. Epigones soll den Gebrauch des Plektrums eingeführt haben.

Pleuritis; s. Wasserorgel.

Pleyel (Ignaz), zum Erstaunen fruchtbarer, und ein wegen seiner leichten und gefälligen Kompositionen zu seiner Zeit außerordentlich beliebter Komponist und guter Violinspieler, 1757 im Oesterreichischen geboren. Er genoß Haydn's Unterricht bis 1786 und reiste dann nach Italien und Frankreich, wo er großes Glück machte. 1787 ward er zum Kapellmeister am Münster in Straßburg ernannt. Durch die Revolution seiner Stelle verlustig, wandte er sich 1793 nach London, wo er mit dem gerade anwesenden Haydn zusammentraf, und gab dort Concerte. Dann kehrte er wieder nach Paris zurück, wo er 1796 die Ehre genoß, daß sein Name unter den Komponisten zweiten Ranges öffentlich ausgerufen wurde. Darauf errichtete er mit seinem Schwager Schaffer zu Paris eine Notenstecherei und Musikalienhandlung, die sich zu einer der bedeutendsten in Europa erhob, und womit er später im Verein mit Fr. Kalkbrenner eine Clavierinstrumenten-Fabrik verband. Unter seinen vielfachen Unternehmungen zeichnet sich die seit 1801 erschienene „Bibliothèque musicale" aus, welche die klassischen Werke der italienischen, deutschen und französischen Meister umfaßt. In seinen eignen Kompositionen kannte er bei seinem seltenen Talent dennoch kein höheres Ziel, als das Gefällige und in's Ohr Fallende; er ist unendlich reich an fließenden Melodieen; doch unserer höher gebildeten Zeit kann er bei dem Mangel an Tiefe nicht mehr genügen. Besonders durch seine Violinquartette und Doppelsonaten für Clavier war er Liebling des Publikums geworden. Er starb am 15. Nov. 1831, und hinterließ Fabrik, Handlung und Firma seinem Sohne Camille, der das Geschäft mit gleichem Eifer fortsetzte. (Ilsigenia in Aulide, Oper; schon 1790 an 80 Violinquartette, viele Quintette, Sinfonieen, Concerte, Trio's, Duo's; sehr viele Claviersonaten ꝛc.; Méthode de Pianoforte, 1797.)

Pleyel (Marie Camille), die Corinna des Pianofortespiels, trat im Oct. und Nov. 1835 in Hamburg auf, wunderbar poetisch in ihrer Erscheinung. Wer nicht vermag, sich die incarnirte Musik als Pythia am Clavier zu denken, hat keinen Begriff von dieser durch tragisches Schicksal, so wie durch Schönheit und Genialität gleich merkwürdigen, hochbegabten Frau, welche früher die Zierde der gebildetsten Pariser Cirkel war, und die höchsten und gebildetsten durch ihre geistigen Vorzüge zu beherrschen berufen ist. (Ueber ihr Auftreten in Hamburg s. „Neue Zeitung," „Wöchentl. Nachrichten" u. „Mus. Conversations-Blatt" 1835, No. 31, 33, 35.)

Plochflöte oder
Plockflöte; s. Flöte à bec.

Plica (lat.), Plique (frz.), wörtl. Falte; in der alten Mensuralmusik die besondere Gestaltung einer Longa, Brevis ꝛc. vermittelst hinzugefügter auf- oder abwärtsgehender Striche, welche außer dem bezeichneten Tone den nächsten höhern oder tiefern mit andeuteten.

Ploke (griech.), s. v. a. Nexus.

Plutarch, geb. zu Chäronea in Böotien um das Jahr 49 n. Chr. Geb., gest. um 120; sein Tractat „De Musica" in Form eines Gesprächs ist das einzige vollständige historische Werk, das uns von den griech. Klassikern über ihre eigene Musik übrig geblieben ist.

Pneumatisch (vom gr. πνευμα, Wind), was sich auf Wind bezieht, mit Wind in Beziehung steht; daher im Gegensatz zu Wasserorgel

Pneumatische Orgel; s. Windorgel.

Po, die vierte der Graunschen Silben beim Solfeggiren, s. v. a. f; s. Damenisation.

Poccetta, ital. (spr. Pottschetta),

Poche oder Pochette, franz. (wörtl. Tasche, Täschchen), Taschengeige; früher eine kleine Violine, die ihren Namen daher erhalten hat, weil man sie gewöhnlich in der Tasche zu tragen pflegte. Jetzt bedienen sich ihrer nur die Tanzmeister zuweilen noch. In der Stimmung stand sie um eine Quarte höher, als die gewöhnliche Geige.

Pochettino, ein wenig, etwas.

Pochissimo, sehr wenig.

Poco, oder auch un poco (ital.), ein wenig, etwas; wird gewöhnlich mit andern italienischen Wörtern verbunden; z. B.

Poco a poco, nach und nach, allmählig.

Poco a poco accelerando, immer etwas mehr treibend, geht auf die allmähliche Steigerung einer größern Passage.

Poco a poco crescendo il forte, nach und nach zunehmend (an Stärke) bis zu der Stelle, an welcher forte steht.

Poco Allegro, etwas munter.

Poco forte (abgek. pf.), etwas stark.

Poco lento, ein wenig.

Poco meno, etwas weniger; z. B.

Poco meno All°., etwas weniger rasch.

Poco piano, etwas schwach.

Poco più, etwas mehr; z. B.

Poco più lento, etwas langsamer.

Pobbielsky (Christian Wilh.), 1740 zu Königsberg geb., vorzüglicher Pianofortevirtuos, † allgemein geachtet als Domorganist daselbst am 3. Jan. 1792. (Concerte, Sonaten ꝛc.)

Podhorsky (geb. Comet), vorzügliche Opernsängerin, von ihrer Tante, der verstorb. Mad. Batka gebildet, am Theater in Prag.

Podleska (Thekla); s. Batka.

Pohl-Beisteiner (Elise, geb. B.), achtungswerthe Sopransängerin, 1806 geb., in Wien gebildet, bereiste 1824 Italien und kehrte 1830 als Ehrenmitglied mehrer philharmonischen Gesellschaften zurück, ärndtete auch in Deutschland großen Beifall und ist jetzt am Cassseler Hof-Theater angestellt. (Hauptrollen: Rosine, Müllerin u. a. m.)

Pohland (Franz), geb. den 28. Juni 1775 zu Dresden, Kammermusikus daselbst; Virtuos auf der Bratsche.

Pohlenz (Christian Aug.), 1790 zu Sallgast in der Niederlausitz geb., Organist an der Thomaskirche und Musikdirektor bei dem großen Concert in Leipzig; ein vorzüglicher Gesanglehrer. (Psalmen, Lieder, z. B. „der kleine Tambour Veit;" Tänze ꝛc.)

Pohlmann; s. Kreßner.

Poi (ital.), hierauf, sodann.

Poi a poi (it.), bei kleinem, nach u. nach.

Poi a poi due, tre corde, nach und nach zwei, drei Saiten auf dem Flügel. Vergl. Pedal.

Poi segue, hierauf folgt, und

Poi seguente, hierauf folgend.

Point allongé, Strich über der Note.

Point d'orgue, nennen die Franzosen sowohl den Orgelpunkt, als die Fermate und Cadenz (s. diese Art.).

Point de repos (frz.), Ruhepunkt.

Point final, Schlußfermate.

Point sur tête, Punkt über der Note.

Poißl (Joh. Nep. Freiherr von), Intendant der Hofmusik in München, Kammerherr, Comthur ꝛc. ꝛc., am 15. Febr. 1783 zu Haukenzell in Baiern geb., Schüler Danzi's, ein talentvoller, gediegener Komponist von vielseitiger Bildung, in welchem die Kunst einen ihrer eifrigsten und würdigsten Förderer ehrt. Im J. 1806 trat er zum erstenmal mit einem Werke eigner Komposition, „die Opernprobe," öffentlich auf, und komponirte viele ernste Opern, die fast alle nur in München zur Aufführung kamen. Von 1824 bis 1833 war Hr. v. Poißl zugleich auch Hoftheater-Intendant, welches Amt dann auf den Hofrath v. Küstner überging. (Kirchensachen: 8-stimm. Stabat mater, 8-st. und 6-st. Miserere, der 95ste Psalm für 4 Solost. und Chor; Oratorium: der Erntetag; an 12 Opern: Antigonus, Ottaviano, Aucassin und Nicolette, Athalia, Rittetis ꝛc.)

Pokorny (Gotthard), am 16. Nov. 1733 zu Böhmischbroda geb., 1760 Kapellmeister zu Brünn, ein tüchtiger Orgel- und Violinspieler. † 1802. (Messen, Litaneien ꝛc.; Concerte.)

Polacca, Polonaise; polnischer Nationaltanz, in welchem ganz der Ausdruck jener Ritterhaftigkeit liegt, deren integrirender Theil die romantische Verehrung der Damen ist, welche in Polen mehr als sonst irgendwo noch Statt findet. Den Grundton des Tanzes sowohl als der Musik macht eine gewisse Grandezza, die eben dem Ritterthum eigen: aber in ihm spielen, in allerlei dunkeln und hellen Farben, heiße, glühende Sehnsucht, hoffnungslose Klagen, das Entzücken und der Jubel der Liebe. Rücksichtlich der Theile, die den musikalischen Umfang bilden, ist die Polonaise keineswegs beschränkt. Gewöhnlich besteht sie aus zwei Theilen im $\frac{3}{4}$ Tact, jeder von acht bis zwölf Tacten, welche

beide in der Haupttonart schließen und zwar allemal auf dem dritten Viertel, das einen Vorhalt bekömmt. Hierauf folgt ein Trio. Der Rhythmus hat das Eigenthümliche, daß seine drei Viertel fast gleich gute Tactzeit haben, der Accent wenigstens auf schlechten Tactgliedern ruht, und die Absätze, Einschnitte und Cadenzen sämmtlich auf das zweite und dritte Viertel fallen. Die Bewegung ist etwas langsamer als die der Menuett. Es giebt Polonaisen mit zwei Trio's, Introductionen und Coda.

Polaroli (Carlo Franc.), 1653 zu Brescia geb., als Kapellmeister am San Marco in Venedig gest., ein fruchtbarer und seiner Zeit äußerst beliebter Opernkomponist. (An 68 Opern: Il Licurgo, 1686, L'Ibraim Sultano, 1692, Ottone, 1694 ꝛc.)

Polifono (Polyphonon), ein von Catterino Catterini zu Monselice 1833 erfundenes Instrument, dessen Ton die Klarinett- und Fagottstimme nachahmt, und von der einen in die andere übergehen kann. Es besteht aus zwei parallel laufenden, unten vereinigten Röhren, deren eine oben mit einem kleinern Röhrchen, woran ein S, wie beim Fagott, befestigt ist, die andere aber trichterförmig wie das Horn endigt. Vorn hat es 9 Klappen und 2 offene Tonlöcher, hinten 5 Klappen und ein Loch.

Poligny (Louis Graf von), genannt Vogel, ausgezeichneter Meister auf der Flöte, wiewohl nur Dilettant, um 1770 in der Franche Comté geb., begab sich, nachdem er im Revolutionskriege 17 schwere Wunden erhalten und für invalid erklärt worden, auf Reisen, und trat unter dem Namen Vogel erst als Fecht- und Tanzmeister auf und durchwanderte dann bis 1812 fast ganz Europa als viel bewunderter Flötenvirtuos. Unerklärlich waren vor allem seine Doppeltöne, die ihm Keiner nachmachen konnte. Von seiner Fertigkeit in gymnastischen Künsten und seinen riesenmäßigen Körperkräften werden Wunderdinge erzählt. (Concerte, Quartette, Duo's, Variationen.)

Pollack (F. C. J. Ernst), geb. 1798 zu Przychod in Schlesien; Virtuos auf der Flöte und Guitarre, früher Tenorist in Dresden; seit 1834 Kapellmeister in Insbruck. (Ouvertüren, Lieder ꝛc.)

Pollet (Marie Nicole, geb. Simonin), am 4. Mai 1787 in Paris geb., Schülerin Blattmann's und Dalvimare's, ausgezeichnete Harfenvirtuosin, ward 1812 in Wien engagirt. (Potpourri's, Variationen ꝛc.)

Polledro (Giov. Batt.), 1778 zu La Piova bei Turin geb., 1815 Kapellmeister in Turin, später Concertmeister in Dresden, erregte als Violinvirtuos auf seiner Kunstreise überall große Bewunderung. (Trio's, Concerte.)

Pollini (Francesco), um 1780 geb., ein ausgezeichneter italienischer Pianofortevirtuos und Komponist; 1801 in Paris, seit 1814 in Mailand. Große Fertigkeit und streng solides Spiel; Gediegenheit der Kompositionen. (An 60 Werke: Sonaten, Allegro di brav., Tocc. ꝛc.)

Polnischer Bock (od. Bock), die vulgaire Benennung der größten Gattung des Dudelsacks oder der Sackpfeife (s. d.).

Polonaise; s. Polacca.

Polster (Amand), am 11. Sept. 1800 zu Eisgrub in Mähren geb., Benedictiner und Chordirektor zu Melk; ein achtungswerther Musiker, tüchtiger Sänger und Violinspieler.

Poly- ꝛc. vom griech. πολυς, viel; daher

Polychord (d. i. Vielsaiter), ein 1799 von Fr. Hillmer in Leipzig erfundenes Saiteninstrument, in Form einer Baßgeige, mit 10 Darmsaiten (4 besponnen) bezogen und beweglichem Griffbrette. Die Größe des Körpers ist jedoch nur 16 Zoll Länge ohne Hals, und 10½" Breite. Das Griffbrett ist 11" lang und 4" breit. Umfang vom kl. c bis c̄. Wird mit und auch ohne Bogen (lautenähnlich) gespielt.

Polychordische (vielsaitige) Instrumente sind die Harfe und ähnliche.

Polyhymnia (die Gesangreiche), eine der neun Musen, der die Erfindung der Lyra zugeschrieben, und auf Münzen daher als Attribut eine Schildkröte beigegeben wird.

Polyphone Bewegung, diejenige, vermöge welcher mehrere Stimmen einen selbstständigen, von einander unabhängigen Gang haben.

Polyphonie, Vollstimmigkeit.

Polyphonisch, vielstimmig.

Polyphonischer Satz, ein solcher, in welchen mehrere Stimmen den Charakter einer Hauptstimme (s. d.) theilen, und zugleich verschiedene Empfindungen ausdrücken. Meisterhafte Sätze der Art finden sich in Spontini's „Olympia," Finale des ersten Acts, in Salieri's „Axur," Finale des vierten Acts, in Fr. Schneider's „Pharao," „Gideon" u. s. w.

Polyphonium, ein vielstimmiges Tonstück, z. B. das Finale der großen Oper.

Polyphonon; s. Polifono.

Polyplektrum, s. v. a. Spinett.

Polyrhythmie, ist die vervielfachte Theilgestaltung eines Tonstücks durch mehrerlei neben einander in ungleichen Notengattungen fortlaufenden Rhythmen. Ein merkwürdiges Beispiel davon ist in dem Andante der Beethoven'schen A-dur Sinfonie enthalten.

Polytypie (gr.), Vieldruck, Vervielfältigung des Drucks, heißt der (von Hoffmann in Straßburg erfundene) Druck mit erhabenen Notenplatten. Näheres in Hist. et procédé du Polytypage et du Stéréot. par A. G. Camus; Paris, 1802.

Pommer oder Bombard. Ein im 16ten und 17ten Jahrh. sehr gebräuchliches hölzernes Instrument, bestehend aus einer mit 7 Löchern, verschiedenen Klappen und Stürze versehener Röhre, worüber eine Kapsel mit einem Mundloche geschoben war, in welche die Luft, die das Rohr von selbst auffangen mußte, geblasen wurde. Es gab Baß-, Tenor-, Alt- und Discantpommer im Umfang von C—c̄, G—ḡ, g—zweigestr. d und f—ā, selbst dreigestr. c; außerdem einen sog. Nicolo (vom kl. c—ḡ)

und den über fünf Ellen langen großen Baßpommer, Bombardone genannt, der den Umfang vom contra F bis zum kl. f hatte. Der Altpommer hieß auch Bombardo piccolo. und der italienische Name Bombardo vom Zeitw. Bombare, summen oder brummen. Man hat den Ton dieser Instrumente auch in der Orgel nachzuahmen gesucht; vgl. Bombard u. Orgel.

Pomposamente und

Pomposo (ital.), prächtig, feierlich; mit volltönigem, schweren und scharf accentuirten Vortrag.

Pon. oder Pont., auch Pontic., S. Pon., Sul. P., Abkürzung für Sul Ponticello (s. d.).

Ponderoso (ital.), gewichtvoll, mit gewichtigem Vortrag.

Ponte (Lorenzo da), berühmter Operndichter, 1749 zu Ceneda geboren, 1784 Hofdichter Joseph's II., 1798 in London, 1806 Sprachlehrer, dann Buchhändler in Newyork, wo er am 17. Aug. 1838 starb. Seine bunten Lebensschicksale erzählt er in seinen „Memorie etc." 4 Vol. 1823—27. (Schrieb für Mozart Figaro und Don Juan, für Cimarosa das Matrimonio secreto, den Baum der Diana für Martini und viele Texte für Salieri.)

Ponticello (it.), der Steg an den Bogeninstrumenten. Sul ponticello (abgek. pontic., S. pon., Sul p.), bedeutet, daß mit dem Bogen nahe am Steg gestrichen werden soll, wodurch der Ton dem einer scharf intonirten Orgelpfeife gleicht, die eben übersetzen will. Diese Art des Bogenstriches läßt sich indessen nur bei gestoßenen Noten u. auf tiefern Saiten anwenden.

Pontio (Pietro), großer Contrapunktist und für die Musikgeschichte wichtiger Schriftsteller, geb. den 25. März 1532 zu Parma, und gest. das. 1596, Kapellmeister in Mailand. (Missen, Psalmen, Magnificats; Raggionamenti di Musica ꝛc.)

Ponts-neufs nennt man in Paris jene kleinen Gesänge und altväterischen Refrains (oft ohne Maaß, Modulation und Sinn) welche früher besonders von den am Pont-neuf lauernden Bettlern gesungen wurden; heißt jetzt überhaupt so viel als Gassenhauer.

Porpora (Nicolo), „der Patriarch der Melodie" genannt, war 1685 zu Neapel geb. und aus der Neapolitanischen Schule (s. d.) hervorgegangen. Großes Glück machte er als Opernkomponist in Italien, wurde dann 1729 Kapellmeister in Dresden, wo ihn Hasse mit Neid und Verunglimpfung verfolgte, so daß er schon 1731 nach Neapel zurückkehrte, und dort die weltberühmte Singschule gründete, aus welcher die größten und gefeiertesten Sänger des 18ten Jahrh. hervorgingen. Von 1732 bis 36 war er in London und hatte mit Händel zu concurriren; 1754 in Wien, wo Haydn gegen Dienstleistungen seinen Unterricht genoß; die letzte Zeit seines Lebens wieder in Neapel, wo er 1767 in hohem Alter und großer Dürftigkeit starb. Porpora war ein fruchtbarer Komponist; doch nicht als solcher erwarb er sich sein größtes Verdienst um die Kunst, sondern als Gesanglehrer, durch den wesentlichen Einfluß, den seine Schule auf die Komponisten in Hinsicht ihrer Behandlung der Vocalstimmen geübt, so wie auch durch seinen wesentlichen Antheil an der Umgestaltung der Arie und des Recitativs. Seine Behandlung des letztern namentlich, in seinen 12 Cantaten für eine Singstimme, ist bis heutigen Tages Muster für alle Vocalkomponisten geblieben. Seine Instrumentalmusik dagegen blieb mangelhaft. (Schätzenswerthe Kirchensachen; 14 Opern, als: Ariana e Teseo, Siface, Siroe ꝛc.; Cantaten.)

Porporino ist der berühmte Sänger Uberti (Ant. Hubert), 1697 zu Verona geb., 1741 Kammersänger in Berlin, am 20. Jan. 1783 gest.; jenen Namen soll er zuerst von Friedrich II., nach seinem Lehrer Porpora, erhalten haben.

Port de voix, s. v. a. Vorschlag.

Porta (Costanzo), aus Cremona, Schüler Willaert's, 1601 als Kapellmeister zu Loretto gest.; war einer der größten Meister in den Künsten des Contrapunkts, und soll die krebsgängige Komposition erfunden haben. In Hawkin's Geschichte 1r Bd. steht eine höchst künstlich gesetzte 4-stimm. Motette, Nobis datum est &c. von ihm, die auf gewöhnliche Weise und dann mit ungekehrtem Notenblatte gesungen werden kann, und in Burney's Geschichte 3r Bd. eine noch künstlichere Fuge für 7 Stimmen, von denen 2 in der geraden und 2 in der Gegenbewegung durchgeführt sind, während die übrigen 3 eine freie Fuge vortragen. (18 Werke.)

Portamento, das Tragen der Stimme in den verschiedenen möglichen Schattirungen, die innige Verschmelzung der Töne, indem der Sänger durch leises, sicheres Angeben, allmähliges An- und Abschwellen der Töne, dieselben sanft aneinanderschleift, und zwar so, daß dem Ohr die bestimmten Grenzen eines Tons merklich bleiben.

Portativ, frz. Orgue portatif, nennt man die unter dem Namen Positiv (s. d.) bekannte kleine Orgel, wenn sie tragbar ist und leicht umgesetzt werden kann.

Portée (frz.), die fünf Notenlinien.

Portogallo (Marco), um 1760 zu Lissabon geb., ein geistreicher Tonsetzer, bildete sich auf Reisen in Frankreich und Italien, ward 1790 Hof-Kapellmeister in seiner Vaterstadt, und erwarb sich als Komponist durch die geistige Tiefe seiner Werke und seine vortreffliche Behandlung der Stimmen wohlverdiente Achtung. Bei ihm nahm die Catalani (von 1801—6) noch Unterricht und für sie schrieb er die vielen schönen Canzonen, die sie vortrug. Starb um 1830. (Opern: Il Molinaro, La Vedova raggiratrice, Non irritar le Donne ꝛc.)

Porzell, auch Purzell, vom franz. Porte-selle, richtiger Boute-selle, ital. Buttasella, das Signal zum Satteln beim Ausrücken der Cavallerie. S. Feldstück.

Posaune, ital. Trombone, frz. Trombone oder Buccin, Sacquebute, engl. large Trump, Sackbut; ein Blasinstrument von Messingblech ohne Tonlöcher, welches in Ansehung der Form und des Traktaments der Trompete am nächsten kommt, sich aber von dieser dadurch merklich unterscheidet, daß es aus zwei Theilen, dem Hauptstücke mit dem Mundstücke und der Schallstürze, und den Stangen besteht, welche letztere sich in einer Scheide befinden, und, indem man mit der linken Hand die Posaune hält, mit der rechten auf- und niedergeschoben werden, wodurch sich die höhern und tiefern Töne bilden. Es giebt Discant- (Zugtrompete), Alt-, Tenor- und Baßposaunen. Jede Posaune hat drei Hauptzüge, mit jedem derselben können gewisse Töne aus der Leiter hervorgebracht werden, die gewissermaßen den Charakter dieser bestimmen. Die dazwischen liegenden Töne werden dann durch Modificationen jener Hauptzüge hervorgebracht, so daß im Ganzen 6 bis 7 verschiedene Rückungen daraus entstehen, deren jede 4 bis 6 Töne angiebt. Der erste Hauptzug ist oben und hat 7 Töne: Contra-A, gr. A, e, a, c, e, gis, a; der zweite ist bei dem Hauptstücke, und bringt die Töne G. d, g, h und $\bar{d}$ hervor; der dritte Zug ist ungefähr 3 bis 4 Zoll lang, außer dem Hauptstücke (bei ganz hinausgeschobenen Stangen), und giebt die Töne E, H, B. Die verschiedene Dimension bringt natürlich auch ein verschiedenes Verhältniß der Töne hervor. — Bedient man sich aller verschiedenen Posaunen auf einmal, so werden sie ein Chor genannt, und ihre Stimmung ist auch gleich der Orgel im Chorton (s. d.). Das Mundstück der Posaune gleicht dem der Trompete, hat aber eine weitere Bohrung und nach Verhältniß der Größe der Alt- oder Tenorposaune einen größern Kessel.

Die Erfindung der Posaune verliert sich in das graueste Alterthum; doch ist der Name ihres Erfinders, noch die Zeit, wann und wo dieses Instrument zuerst aufgekommen, nirgends aufgezeichnet; es war schon den Hebräern, Syrern und Aegyptern bekannt, und in früherer Zeit nächst der Orgel ein Hauptbestandtheil der Kirchenmusik. Später kam sie ganz ab, bis endlich Mozart sie zuerst wieder in seiner Zauberflöte und dann im Don Juan einführte, und in ihre alten Rechte für's Feierliche und Erhabene wieder einsetzte. Seit dieser Zeit haben viele Komponisten sie angewendet. Durch Queisser in Leipzig und Belke in Berlin ist die Baßposaune sogar zum concertirenden Instrumente geworden. Vergl. Instrumentirung.

Posaune (in der Orgel) oder auch

Posaunenbaß, ist ein zu den offenen Schnarrwerken gehörendes Register von 8, 16 bis 32 Fußton, eine der besten und kräftigsten Baßstimmen.

Posément (frz.), langsam.

Position (Applicatur); s. Lagen.

Positiv, frz. Positif, engl. Chamber-organ; eine kleine Orgel, gewöhnlich ohne Pedal und mit kleinerem Pfeifenwerke; die hauptsächlich zum Privatgebrauch, oder auch in Schulen, Betsälen, Kapellen und Dorfkirchen, wo größere Orgeln nicht Platz haben, gebraucht werden. Die größte Gattung hat als Grundstimme ein Gedackt von 8 Fußton. Vergl. Portativ, Regal und Rückpositiv.

Possibile (ital.), möglich; z. B. fortissime quanto possibile, so stark als möglich; abgek. auch wohl ff. possibile.

Possirlich, burlesco; scherzend, burlando.

Posten, heißen in den Feldstücken (s. d.) der Trompeter die Formeln und Blasmanieren, aus welchen diese Tonstücke zusammengesetzt sind.

Posthorn, ein Blechinstrument, das sich vom Waldhorne durch weiter nichts, als durch seine kleinere Dimension unterscheidet, und nur dazu dient, die Ankunft oder die Abfahrt der Posten zu verkünden, oder andern bei engen Hohlwegen ein Zeichen zu geben, bei Zeiten auszuweichen.

Postludium (lat.), das Nachspiel, der Ausgang; 1) eine Fantasie, welche der Organist zum Schluß des Gottesdienstes spielt; 2) ein zu diesem Behuf komponirtes Tonstück, meistens mit einer Fuge verbunden.

Pot-pourri (Gemengsel), Mischung beliebter, mit Variationen durchwebter, und durch Uebergänge verbundener Motive; Flickwerk.

Pott (Aug.), 1805 in Nordheim geb., ausgezeichneter Violinspieler, Schüler Spohr's, trat 1824 zum erstenmal in Cassel öffentlich auf, ward 1832 zum großherzogl. oldenburgischen Hof-Kapellmeister und von Kopenhagen aus zum Professor der Musik ernannt. (Concerte, Variationen ꝛc.)

Potter (P. Cypr. H.), Pianist in London und gründlicher Komponist. (Sextett, Trio's, Sonaten, Doppelconcert u. a. gediegene Werke.)

Pottgießer (Wilhelmine, geb. Eilking), zu Dortmund geb., Schülerin des dasigen Organisten Günther und der Mad. Graaf zu Frankfurt. Concertsängerin in Dortmund. Sehr vorzüglich.

Poussé (frz.), bedeutet, daß die so bezeichnete Stelle um ein weniges lebhafter (zuweilen auch abgestoßen), vorgetragen werden soll.

pp., s. v. a. pianissimo, sehr leise.

ppp., piano pianissimo, so leise als möglich.

Pradher (Louis Barth.), am 16. Dec. 1782 in Paris geb., ausgezeichneter Pianist und beliebter Romanzen-Komponist; Schüler Gobert's, Berton's und Mehúl's; um 1806 Professor am Conservatorium; seine Frau ist die Tochter des berühmten Philidor. (Opern: La Folie musicale, Le Chevalier d'industrie, Jeune et Vieille; 13 Samml. Romanzen; Sonaten, Rondo's u. a. Sachen f. Pfte.)

Präambuliren; s. Präludiren.

Praeambulum, s. v. a. Praeludium (s. d.).

Praecentor (lat.), Vorsänger; diesen Titel führt in katholischen Stiften der Domherr, der

das Vorsängeramt verrichtet, ferner der Chordirektor unter den Schülern.

Prächtig, fastoso, pomposo.

Präfect, vom lat. Praefectus, der Vorgesetzte, Vorsteher; oder auch

Praefectus chori (lat.), Chorpräfect, ist der Vorsänger und nächste Vorsteher der Stadt- und Schulchöre, deren Singübungen und öffentlichen Gesang er in Abwesenheit des Cantors dirigirt.

Praeficiae, nannte man bei den alten Römern die Klageweiber, die bei den Leichenbegängnissen gewisse Trauerlieder (Nänien) unter Begleitung der Flöte sangen.

Präger (Heinr. A.), am 23. Dec. 1783 zu Amsterdam geb., 1814 Musikdirektor in Leipzig, und nach vielen Reisen 1828 in Magdeburg; ein durchgebildeter Musiker und tüchtiger Violin- und Guitarrespieler. (An 50 Werke; Oper „Esther;" Missen, Concerte, Quart. ꝛc.)

Präludiren, frz. Préluder (wörtl. vorspielen), einem Tonstück einzelne Gänge als Einleitung vorangehen lassen.

Praeludium (lat.), Prélude (frz.), Voluntary (engl.), Vorspiel, heißt das Spiel des Organisten beim Anfange des Gottesdienstes; Diludium, das Zwischenspiel desselben nach beendigtem Chorale als Vorbereitung zum nächsten Gesange, und Postludium, das Nachspiel, am Schlusse des Gottesdienstes, während sich die Glieder der Gemeinde aus der Kirche entfernen.

Praenestinus; s. Palestrina.

Präparation; s. Vorbereitung.

Prästanten (vom lat. praestare, vorstehen), nennt man die großen vorstehenden Orgelpfeifen, und zwar gewöhnlich die des Principals. Wenn z. B. 8 Fuß Principal ist, so nennt man 4 Fuß desselben Manuals nicht Principal 4 Fuß, sondern Prästant; und in Frankreich heißt die Octave 4 Fuß allemal Prestant, besonders deshalb, weil die Temperatur in diese Stimme gelegt wird.

Prätorius (Hieron.), 1560 zu Hamburg geb., berühmter Organist und Komponist, hieß eigentlich Schultz, nahm aber nach damaliger Sitte den lateinischen Namen an; † am 27. Jan. 1629 als Organist an der Jacobi-Kirche seines Geburtsortes. Die mit großer contrapunktischer Kunstfertigkeit komponirten Kirchensachen dieses Ketzers fanden sogar auch in der päpstl. Kapelle Aufnahme. (Magnificat, mus. Bibel ꝛc.)

Prätorius (Jac.), Sohn, Schüler und Nachfolger des Obigen, 1600 in Hamburg geb., ein gleichfalls in seinem Fache ausgezeichneter Mann, bildete sich als Orgelspieler auch unter Schweling in Amsterdam aus. † am 21. Oct. 1651. (Kirchenlieder [von Rist], 8-stimm. Motetten ꝛc.)

Prätorius (Mich.), sächs. und braunschw. Kapellmeister und Prior des Benedictinerklosters Ringelheim bei Goslar, am 15. Febr. 1571 zu Kreuzberg in Thüringen geb., am 15. Febr. 1621 zu Wolfenbüttel gest., war einer der bedeutendsten musikal. Schriftsteller des 16ten und 17ten Jahrh., ein tüchtiger Komponist und einer der Ersten, die Deuschland in der musikal. Welt ein großes Ansehen verschafften. Ein Werk, durch welches er sich in der Kunstgeschichte verewigte und das für dieselbe gar nicht zu entbehren ist, war sein „Syntagma musicum," welches 1614 und 1618 in 3 Quartbänden erschien. (Zahlreiche prakt. Werke, Kirchenconcerte, Messen, 6-chör. Vocalsachen ꝛc.)

Prager werden die wandernden böhmischen (auch wohl sächsischen) Musiker genannt, welche Deutschland durchziehen, und vor den Häusern, gewöhnlich aber in Badeörtern, Wirthschaftslokalen ꝛc. Musik aufführen.

Praktische Musik; s. unter Tonkunde.

Prallender Doppelschlag; s. Doppelschlag und Beisp. 38 f.

Pralltriller, ist nach einigen Tonlehrern der prallende Doppelschlag [Bsp. 38 f], nur ohne Nachschlag; nach andern der Schneller [Bsp. 38 i]. Jedenfalls erfordert er in der Ausführung Deutlichkeit, Schärfe und Geschwindigkeit.

Prati (Alessio), beliebter Komponist, 1746 zu Ferrara geb., 1767 in Paris, 1774 in Petersburg, 1785 Kapellmeister in München, gest. am 2. Febr. 1788 zu Ferrara. (Opern, als: Semiramide, Olimpia, Demofoonte, Ecole de la jeunesse; Sonaten.)

Prato ist Josquin Després.

Praun (Sigism. Otto Freih. von), am 1. Juni 1811 zu Tyrnau in Ungarn geb., ein schon in zartester Jugend durch seltene Naturgaben sich auszeichnender Mensch, erlangte unter Mayseder's Anleitung eine bewundernswürdige Virtuosität auf der Geige, bereiste von 1820 bis 30 Italien, Frankreich und Deutschland, wo er überall mit Enthusiasmus aufgenommen wurde, und starb leider am 5. Jan. 1830 in Krakau an einer Lungenentzündung im 19ten Jahre seines Alters.

Precipitando, Precipitato (it.), eilend, vorwärts treibend; accelerando.

Precisione (con), mit Genauigkeit.

Preghiera (ital.), Prière (frz.), Gebet.

Preindl (Jos.), 1758 zu Marbach geb., † 1823 als Domkapellmeister in Wien; war Schüler Albrechtsberger's, und schrieb eine große Zahl gediegener Werke für die Kirche ꝛc. (Messen, Hymnen, Requiem, Cantaten, Motetten ꝛc.; Wiener Tonschule ꝛc.)

Preis (Joh. Ant.), geb. am 5. April 1774 zu Wettiva in Böhmen; Tonkünstler und Komponist, Stifter einer Singanstalt zu Riga; † daselbst im Sept. 1825.

Prell (Joh. Nic.), am 9. Nov. 1773 in Hamburg geb., als C. Phil. Em. Bach's letzter Discantist merkenswerth, war in den 90er Jahren Schüler B. Romberg's, unter dessen Leitung er sich zu einem ausgezeichneten Violoncellisten ausbildete, und wurde schon früh, zur Zeit seiner zweijährigen Anstellung beim Theaterorchester seiner Vaterstadt, den vorzüglichern Virtuosen beigezählt. Nachmals wandte er sich vorzugsweise der Quartettmusik

zu, in welcher Gattung seine Leistungen einen hohen Grad der Vollendung erreichten. Hierdurch wurde ihm eine Reihe unschätzbarer Kunstgenüsse zu Theil, sowohl in der freundschaftlichen Verbindung mit Andreas und Bernhard Romberg, als auch im Zusammenwirken mit den berühmten Meistern, die von Viotti und Rode bis auf Spohr und Müller herab, in einem Zeitraum von 40 Jahren Hamburg besuchten. Auch in seiner Wirksamkeit als Lehrer, als welcher er noch jetzt thätig ist, erwarb er sich große Verdienste; mehrere geachtete Künstler und tüchtige Dilettanten verdanken ihm ihre Bildung; unter erstern sein Sohn

Prell (Aug. Christian), am 1. Aug. 1805 in Hamburg geb., ein tüchtiger Violoncellvirtuos, trat, nachdem er von seinem Vater nach der Romberg'schen Schule gebildet worden, schon in seinem zwölften Jahre mit großem Beifall öffentlich auf, wurde 1821 Kammermusikus in Meiningen und fünf Jahre später erster Violoncellist in der k. Kapelle zu Hannover.

Prélude (frz.), Prälubium, Vorspiel.

Premier-Dessus (frz.), erster Sopran.

Pressante, treibend, dringend.

Preßburger Kirchen-Musikverein zu St. Martin; derselbe besteht seit 1830 und beging am Cäcilientage sein Eröffnungs- und Einweihungsfest. Er verdankt sein Entstehen dem Eifer hochherziger Kunstfreunde (an deren Spitze Advocat G. Scharicz er) die zusammentraten und zweckmäßige Statuten entwarfen, welche von der Regierung sanctionirt wurden. Zum Protector wurde Graf Casimir Esterhazy, zum Vorsteher Abt Joseph Prybila, zum permanenten Vereins-Kapellmeister Prof. Kumlick, und zum Actuar (Geschäftsführer) G. Scharicz er erwählt, welche mit Hinzuziehung eines Ober-Commissairs u. A. den Verwaltungsausschuß bilden. Unter 512 Mitgliedern, aus welchen der Verein 1837 bestand, waren 343 unterstützend, 67 mitwirkend, 50 zugleich unterstützend und mitwirkend, und 52 Ehrenmitglieder, nebst den salarirten Individuen. In der Verwaltung bestehen nur unentgeltliche Ehrenstellen; die fixen Einkünfte bilden die Beiträge der sämmtlichen Mitglieder. Seinem Zweck, Förderung und Pflege der Kirchenmusik, zufolge, läßt der Verein alle Sonn- und Feiertage im St. Martins-Dom Werke berühmter Meister von einem oft über 100 Mitwirkende starken Orchester aufführen und alljährlich in großen Academieen, bei einem doppelt so starken Orchester, die bedeutendsten Tonwerke ernster Gattung zur Aufführung bringen. Möge dies Institut, das in so kurzer Zeit schon so viel Nutzen schaffte, noch lange blühen und gedeihen und an andern Orten segenverheißende Nachahmung finden.

Pressiren; s. v. a. treiben, eilen.

Prestel, in Frankfurt, einer der vorzüglichsten Harfenvirtuosen unserer Zeit.

Prestezza oder con pr., s. v. a. Presto.

Prestissimo (it.), so schnell als möglich.

Presto, schnell; der fünfte der fünf Hauptgrade der musikalischen Bewegung, die geschwindeste Gattung. Presto assai, bedeutet so viel als der Superlativ Prestissimo, am schnellsten; Presto Prestissimo, noch schneller, geht über den Superlativ hinaus und steht trotz dem noch hinter dem Presto più que Prestissimo, der möglichst schnellen Tempobezeichnung, zurück. Dieser Ausdruck wurde um 1650 durch den Contrapunktisten Enno eingeführt.

Prima, die erste; primo, der erste.

Prima Donna, erste Sängerin.

Prima Donna assoluta, alleinige engagirte erste Sängerin.

Prima parte (it.), erste Sängerin.

Prima vista (it.), frz. à vue, beim ersten Anblick, s. v. a. vom Blatt; s. Notenlesen.

Prima volta (abgek. 1ma oder 1ma volta) das erste Mal; s. Doppelter Schlußtact.

Prime, vom lat. und ital. Prima, der erste Ton einer jeden Leiter, s. v. a. Tonica.

Prime (Intervall), besteht aus zwei Tönen gleicher Höhe, und ist, in ihrem reinsten Verhältniß 1:1, als Einklang (Unisonus) die reine Prime c—c, d—d ꝛc. Die übermäßige (24:25) entsteht, wenn ein Ton unmittelbar nach seinem Anschlage durch ein zufälliges Versetzungszeichen erhöht wird, c—cis, d—dis ꝛc. In der Harmonie wird diese nur im Durchgange gebraucht. Mozart war der Erste, der in der Ouvertüre zum Don Juan es wagte, die übermäßige Prime (jedoch in der Octave) im Zusammenklange erscheinen zu lassen. [Beisp. 76.]

Primicerius; in den um das J. 314 bis 335 von Papst Sylvester gestifteten Gesang-Bildungsschulen der Lehrer, welcher im Gesang und im Lesen der heiligen Schrift unterrichtete. Die Zöglinge hießen Ministralen und mußten bei feierlichen Messen religiöse Gesänge vortragen.

Primo Uomo, der erste Tenorist.

Primtöne, Grundtöne, auch Chalumeau, nennt man auf der Klarinette alle Töne von e bis h; h ist der erste secundaire oder Beiton.

Principal, heißt bei Trompeteraufzügen die dritte mit schmetterndem Tone vorgetragene Stimme; vergl. Clarinblasen.

Principal (frz. Fond d'Orgue), die tiefste offene Flötenstimme eines Orgelmanuals, und als Haupt- und Grundstimme von vorzüglicherm Pfeifenmetall und gewöhnlich in der Fronte stehend, daher auch Prästant genannt. Die Tongröße dieser Stimme (Principalmensur) dient zum Maaßstab der Tongröße aller übrigen Stimmen.

Principalbaß heißt obige Stimme in Pedal.

Principalblasen; s. Clarinblasen.

Principale (it.), das Vornehmste; s. v. a. Hauptstimme, Solostimme.

Principalmensur, die Ausmessung, nach welcher das Pfeifenwerk dieses Registers gearbeitet wird. Sie dient auch zum Maaßstabe für die übrigen Stimmen. Sie hat ein solches

Verhältniß der Länge der Pfeifen zu ihrer Weite, daß das große C, von dem Kerne an gerechnet, die Länge von 16 oder 8 oder auch nur 4 Fuß, im Pedal auch wohl 32 Fuß hat; vgl. Fußton.

Principalnoten, nennt man in Concertstücken mit Orchesterbegleitung die groß gedruckten Solostellen des Concertinstruments.

Principalstimme; s. v. a. Hauptstimme.

Printz (Wolfg. Casp.), am 10. Oct. 1641 zu Waldthurn im Mainkreise geb., studirte zu Altorf Theologie, entsagte aber später dem Predigerstande und widmete sich ganz der Musik. Er ward ein geschätzter Orgelspieler und tüchtiger Contrapunktist und zeichnete sich besonders durch musikal. Schriftstellerei aus. 1665 erhielt er die Cantorstelle in Sorau, und starb daselbst am 13. Oct. 1717. (Hist. Beschreib. der edlen Singe- und Klingekunst; der satirische Komponist, u. v. a. theils gedr., theils in Mspt.)

Probe, frz. Répétition, engl. Rehearsal, die Versuchsaufführung einer öffentlich vorzutragenden Musik. Bei größern Tonwerken sind mehrere Arten oder Abtheilungen von Proben nöthig, als Gesang- oder Orchesterproben. Die Clavier- und Chorproben sind die ersten und einzelnen am Clavier nach dem Einstudiren der Parthieen; darauf folgen die Quartettproben, durch welche Direktor und Vorspieler, denen sich das übrige Orchester anzuschließen hat, sich mit den Hauptstimmen recht vertraut machen sollen; ferner die Correctionsproben, die ersten, an welchen sämmtliche Mitwirkende Theil nehmen, um mögliche Fehler in den Stimmen zu berichtigen; bei rein Instrumentaltonwerken wird bei diesen oft erst das Streichquartett einzeln und dann die Harmonie vorgenommen. Bei der Oper findet die Prosaprobe statt, in welcher der ganze Text vorgenommen wird; ferner die Leseprobe, in welcher die darstellenden Personen die recitirenden Stellen nach den ausgeschriebenen Rollen herlesen; dann Stückproben, wo sie dieselben mit Beachtung des Zusammenspiels und ohne Nachhülfe der Rollen sprechen. Dann folgt die Hauptprobe, in welcher alles gegenwärtig ist, was zur Oper gehört, und endlich die Generalprobe, die letzte vor der Aufführung.

Probst, früher Concertmeister in Dessau, vorzüglicher Violinspieler, Schüler Spehr's.

Proch (Heinr.), am 22. Juli 1809 in Wien geb., Schüler Jos. Benesch's, ein tüchtiger Violinvirtuos, ward nach absolvirten juristischen Studien 1834 in der k. k. Hofkapelle angestellt. (An 30 Werke: Quartett, Pfte.-Trio, Variat., beliebte Lieder ꝛc.; vieles in Mspt.)

Professor der Musik, Professore di Musica, gewöhnlich ein Ehrentitel, zuweilen auch ein Amtstitel für Musiklehrer an musikalischen Lehranstalten oder Conservatorien, z. B. im Haag, in Paris, Wien und Prag. Wirkliche Professuren für die Musik, öffentliche Lehrstühle an Universitäten waren schon früh in Paris, so auch in London, Oxford und Cambridge, wo sie noch existiren, und ehemals auch an den Hochschulen zu Bologna, Brescia und Salamanca; in Deutschland früher zu Altdorf und Göttingen, jetzt in Berlin (Dr. Marx) und Würzburg (Dr. Fröhlich).

Progression (Fortschreitung), die stufenweis auf- oder abwärts fortgehende Versetzung einer kurzen, in einer und derselben Stimme enthaltenen melodischen Figur.

Progressions-Schweller nannte Abt Vogler die von ihm erfundene Vorrichtung in der Orgel, durch Zusetzen und Abnehmen verschiedener Register ein Crescendo und Decrescendo der Töne zu bewirken.

Prolatio, in der ältern Mensuralmusik (s. d.) die Verlängerung der Note durch einen Punkt und Bezeichnung der Tonarten.

Promberger (Joh.), am 15. Sept. 1810 zu Wien geb.; Virtuos auf dem Clavier und dem von seinem Vater, dem Instrumentenmacher Joh. Pr. (geb. am 25. Juni 1779, † am 25. Juni 1834) erfundenen Sirenion (s. d.), Czerny's, v. Bocklet's und v. Seyfried's Schüler. (An 40 Werke: Ouverturen, Concertino's, Sonaten ꝛc.)

Pronto (ital.), frz. Promptement, bestimmt, streng, schnell, ohne Zögern.

Pronunziato (it.), deutlich hervorgehoben, s. v. a. Marcato.

Proportion der Töne; s. Verhältniß.

Prosae, Sequenziae, heißen in der römisch-katholischen Kirche die geistlichen lateinischen Hymnen; besonders die, welche zu Ostern, Pfingsten u. zum Frohnleichnamsfeste gesungen werden.

Proslambanomenos (gr.), der Hinzugefugte, hieß der (unserm A entsprechende) tiefste Ton der alten griech. Musik, weil er außerhalb ihrer Tetrachorde lag. In der neuern Musik nannte man früher so jeden über den Umfang von gr. C bis dreigestr. c hinausliegenden Ton.

Prosodie (Gesang, Antönung); die Bezeichnung der Silben eines Worts, welche ursprünglich zum Behuf des Gesanges, in der Aussprache durch den Ton gehoben werden sollen; ferner, die metrische Bezeichnung der Wörter nach ihrer Kürze und Länge.

Prosodien waren bei den alten Griechen Lieder, welche dem Apollo und der Diana zu Ehren gesungen wurden.

Prosodik, d. i. der Inbegriff der mechanischen Regeln der Poesie, welche den äußern Bau der Verse, die Quantität der Silben und die Beschaffenheit des Silbenmaaßes betreffen, eine für den Gesangkomponisten wichtige Lehre.

Prosthesis hieß in der frühern Musik eine Pause, welche eine lange Silbe galt, d. h. zwei Moras oder sillabische Zeiten.

Proteus; s. Cembalo omnicordo.

Provençalen; Ritterdichter des 12ten und 13ten Jahrhunderts aus dem südlichen Frankreich, welche durch ihre, vom Spiel der Harfe oder Laute begleiteten Gesänge alle Festlichkeiten des prachtvollen Hofes der Grafen von Provence verherrlichten, und den Namen ihres Vaterlandes, mit reichem Strahlenglanze um-

geben, auf die Nachwelt brachten. Ihre Gesänge sind der Ausdruck des Ritterthums in seiner höchsten Ausbildung. Natur- und Frauenschönheit, zärtliche Wünsche, Klagen und Gelübde, fromme Empfindungen wurden in lyrischen Liedern, Vers, Lais, Chansons, Tensons, Pastorelles ausgedrückt; lustige Einfälle in Soulas; satyrische Schilderungen der Zeit und Sitten in Sirventes; auch ritterliche Abentheuer und Wunder der Heiligen wurden gefeiert in Romans und Légendes, und kleine Erzählungen waren Contes und Fabliaux. Zur Ermunterung ihrer Talente wurden ihnen Preise, welche in silbernen Rosen, Veilchen oder anderen Blumen bestanden, ausgesetzt. Auch bestanden sog. Cours d'amour oder Minnegerichte, von welchen als Stoff zu Wettgesängen Streitfragen in der Kunst der Galanterie aufgegeben und feierlich verhandelt wurden. Als viele dieser Ritter auch andere Höfe besuchten, und überall wo sie erschienen, zu ähnlicher Kunstthätigkeit und schöpferischer Begeisterung anregten, da wurden bald die Namen Provençale und Dichter gleichbedeutend. Nach ihrer Mundart hießen sie auch romanische Dichter, so wie von der Kunst ihrer poetischen Erfindungen Trouvères und Troubadours, in Italien Trovatori (s. Ménestrels). Aus der provençalischen Dichtkunst ging die limousinisch-katalonische fast gleichzeitig, die italienische nach Verlauf eines Jahrhunderts hervor; um die Mitte des 12ten Jahrh. verbreitete sie sich nach England u. Deutschland. S. Minnesänger.

Psalm, franz. Psaume, v. gr. ψαλλειν, schallen; im Hebräischen ursprünglich Mismor, d. i. abgesungenes mit Saitenspiel begleitetes Lied, später Thillim oder Loblied genannt; unter diesem Ausdruck werden insbesondere die unter diesem Titel im alten Testamente enthaltenen Lieder verstanden, welche von den Juden in ihren Synagogen und auch von den ersten Christen in ihren religiösen Versammlungen gesungen wurden. Sie fallen, mit Ausschluß weniger, in das Zeitalter David's, der viele davon dichtete, und sind in Hinsicht auf poetischen Gehalt sehr verschieden. Auch enthalten sie Gesänge verschiedener Gattung, als Hymnen, Oden, Elegieen und Lehrgedichte, doch sind sie der Mehrzahl nach lyrisch. In musikalischer Beziehung fallen sie, was Charakter und Stil betrifft, mit der Motette und Cantate zusammen. Als die vollendetsten Psalmkompositionen werden unter den ältern die von Marcello gerühmt, unter den neuern die von Fr. Schneider.

Psalmelodion, ein im J. 1828 von dem Schustermeister Weinrich in Heiligenstadt erfundenes Blasinstrument mit 8 Tonlöchern und 25 Klappen, welches von f 33 Töne aufwärts enthält. Merkwürdig ist an diesem Instrumente, daß man auf demselben vollstimmige Accorde zugleich angeben kann.

Psalmist, s. v. a. Psalmsänger; vorzugsweise Benennung David's.

Psalmodie, die zwischen Gesang und Rede die Mitte haltende, nur in wenig neben einander liegenden Tönen einförmig sich bewegende kirchliche Singweise, z. B. die sog. Intonationen der Priester am Altare.

Psalter, frz. Psautier, Psalmbuch.

Psalter, frz. Psaltérion, ein dem Hackebrett (s. d.) ähnliches Instrument, das jedoch nur einchörig ist und mit den Fingern, nicht mit Klöppeln, angeschlagen wird.

Psalter (Instr.); s. Nabel.

Psaltriae oder Sambucistriae, wurden bei den Römern diejenigen Frauenzimmer genannt, die bei den Gastmählern die Gäste durch Gesang unter Begleitung von Saiteninstrumenten unterhielten. Nach dem Livius (Lib. 39, Cap. 6) brachte Cn. Manlius, welcher 189 in Asien gegen die Gallier gekämpft hatte, diese Art Tafelmusik von dort her mit nach Rom.

Pubertät; s. Mutiren.

Pucitta (Nic.), Musikdirektor bei der ital. Oper zu Paris, 1778 zu Rom geb., begleitete die Catalani und Féron auf ihren Reisen. (9 Opern: Il Puntiglio; La Caccia d'Enrico IV; Andromache u. a., woraus die Catalani manche Arie sang, z. B. „La Placida Campagna, Calma o Caro," das Tyrolerlied: „Tage fliehn wie Augenblicke" ꝛc.)

Püffel, wird auch der Schnabel oder das Mundstück der Klarinette genannt.

Pünktlich, genau, a punto.

Pugnani (Gaetano), einer der genialsten Violinvirtuosen, der unter seinen Zeitgenossen fast so viel Aufsehen erregte, als Paganini in neuerer Zeit. Er war 1728 zu Turin geb. und Schüler von Somis, nahm aber später in Padua noch einigen Unterricht bei dem berühmten Tartini. 1754 trat er zuerst in Paris auf, bereiste Frankreich, Deutschland und England, wo er sich längere Zeit aufhielt, und kehrte 1770 ruhmgekrönt nach Italien zurück. Er starb 1803 (nach Andern 1798) als Oberaufseher der königl. Musik zu Turin. Aus seiner Schule gingen große Meister hervor, wie Viotti, Bruni, Olivieri u. a. m. Seine abentheuerliche, groteske Figur soll merkwürdig gewesen sein. Als er dem Fürsten von M. in Mailand einst ein Empfehlungsschreiben überreichte, und dieser in fast beleidigender Verwunderung ausrief: Wer sind Sie? antwortete er kurz: César, le violon à la main. (Opern: Nanette e Lubino, Demofoonte u. a.; Violinkmp.)

Pulpet; s. v. a. Notenpult.

Pulpetendraht heißt in der Orgel der Draht an jedem Ventile, der durch den Boden des Windkastens geht, und mit den Abstrakten und vermittelst derselben mit den Claves in Verbindung steht. Dieser Draht zieht beim Niederdrücken des Clavis das Ventil auf, und öffnet dadurch die Cancelle.

Pult; s. Notenpult.

Punctus additionis, hieß in der ältern Mensuralmusik der Punkt, der einer Minima eine um die Hälfte verlängerte Geltung gab;

Punctus divisionis, derjenige, der einer kleinen Note beigefügt, bewirkte, daß dieſe der ihr vorangehenden größern Note (wie durch Bindung) einverleibt wurde;

Punctus perfectionis, verwandelte die Note, hinter welcher er ſtand, aus einer imperfecten zu einer perfecten.

Punkt, Punto (ital.), **Point** (frz.), **Dot** (engl.). Der Punkt (.) war in früherer Zeit das Zeichen der Note; daher der Name Contrapunkt von Punctum contra punctum, Punkt gegen Punkt, oder Gegenpunktirung. Seit Einführung der Noten hat er eine andere Bedeutung erhalten. Neben der Note oder Pauſe rechts von derſelben, verlängert er deren Dauer um die Hälfte; eine halbe Note mit einem Punkt gilt demnach drei Viertel, welcher Werth noch um ein Achtel vergrößert wird, ſobald auf dieſen Punkt noch ein zweiter folgt. Ueber der Note bedeutet er, daß ſie abgeſtoßen werden ſoll. (S. Abſtoßen und Beiſp. 4 a—f.)

Punktirte Noten, eine Reihe Noten, deren erſte, dritte, fünfte u. ſ. w. durch Punkte verlängert ſind. Dergleichen Figuren müſſen ſcharf und pikant vorgetragen werden.

Punto (Giov.); der größte Waldhorniſt ſeiner Zeit, als Leibeigner des Grafen von Thun geboren, hieß eigentlich Joh. Wenzel Stich, überſetzte ſeinen Namen in's Italieniſche, um ſich den Nachſtellungen des edlen Grafen zu entziehen, aus deſſen Dienſten er heimlich entwichen war, und der ſeinen Leuten den menſchenfreundlichen Befehl ertheilt hatte, ihm, falls ſie ihn fahen ſollten, gelind etwelche Vorderzähne einzuſtoßen, um ihn zum Blaſen unfähig zu machen. Die Flucht aber gelang, und der Name Punto ward weltberühmt.

Stich ward um 1755 zu Tetſchen geb., 1790 Muſikdirektor in Paris, bereiſte Deutſchland zu verſchiedenen Malen, und ſtarb am 16. Febr. 1803 in Prag. Im Komponiren machte er ſich's leicht. Unter den 34 Nummern ſeiner Werke ſind einige Concerte und Quartette von Sterkel, Stamitz u. A., die er mit unbedeutenden kleinen Abänderungen in Paris unter ſeinem Namen ſtechen ließ.

Pupitre harmonique (franz.), harmoniſcher Pult; eine von einem franz. Abbé zu Langres erfundene, unbekannt gebliebene Maſchine, mittelſt welcher er Jedermann in acht Stunden eine vollkommene Kenntniß der Harmonie beizubringen ſich erbot. (Journal encycl. Févr. 1788, p. 153.)

Purcell (Henry), 1658 zu London geb., war erſt Chorknabe, wurde ſchon im 18ten Jahre Organiſt und Kapellmeiſter an der Weſtminſterabtei, und 1682 Organiſt an der königl. Kapelle. Mit ſeinen Kirchenſtücken übertraf er alles bisher in England Gehörte; und bald machte er ſich auch durch Theaterwerke zum Lieblingskomponiſten der Nation, was er bis 30 Jahre nach ſeinem Tode blieb, wo er durch Händel verdrängt wurde. Er ſtarb am 21. Nov. 1695. (Kirchenſtücke, als: Te Deum, Jubilate, Anthems; 13 Opern, als: The Virtuous Wife, The Indian Queen, King Arthur ꝛc.; Ouvertüren, Zwiſchenacte und Geſänge; Sonaten, Catches ꝛc.)

Purcell (Thomas), gehört auch noch zu der berühmten Tonkünſtlerfamilie als Bruder des ältern Henry († am 11. Aug. 1664) und Onkel des obigen berühmten Henry; er ſtarb 1682 als Mitglied der königl. Kapelle. (Burial Chant ꝛc.)

Puſtkuchen (Ant. Heinr.), am 19. Febr. 1761 zu Blomberg geb., Cantor und Organiſt zu Detmold, gediegener Kirchenkomponiſt. † 1830. (Choralbuch, Orgelſtücke, Arien, Duette u. Chöre.)

Puzzi, vorzüglicher ital. Virtuos auf dem Waldhorne, in Bergamo. (Variat., Fantaſ. ꝛc.)

Pyrrhichius (gr.), ein Tonfuß, der aus der Folge von zwei kurzen Noten beſteht; ſ. Versmaaß.

Pythagoras, zu Samos um 584 geb., † um 500 v. Chr.; iſt in der Muſikgeſchichte merkwürdig als der Erſte, welcher das Verhältniß der Töne zu einander auf ein mathematiſches Verhältniß zurückführte. Auch wird ihm die Erfindung einer Tonleiter und des Monochords (ſ. unten) zugeſchrieben; vergl. Harmonie der Sphären.

Pythagoriſche Lehrart, ſ. v. a. canoniſche, ſtreng von mathematiſchen Grundſätzen ausgehende.

Pythagoriſche Lyra, Octochordon Pythag., ein Inſtrument mit acht nach einer gewiſſen Tonleiter geſtimmten Saiten, welches nach dem Tode des Pythagoras in Erz gegraben und im Tempel der Juno auf der Inſel Samos aufbewahrt wurde.

Pythagoriſcher Kanon, Monochordon Pythag., ein Inſtrument mit einer Saite, zur Meſſung der muſikaliſchen Intervalle (ſ. Monochord), worauf der harmoniſche Dreiklang ſich bezieht, welchen Pythagoras zuerſt bemerkt haben ſoll, indem er, vor einer Schmiede vorbeigehend, den Klang dreier Hämmer vernahm, die zufällig ſo zuſammenſtimmten, daß zwei die Terze und die Quinte von dem dritten als Grundton hören ließen.

Pythagoriſches Komma; ſ. Ditoniſches.

Pythagoriſches Limma; ſ. Limma.

Pythauleten (richtiger Pythaulen), die Künſtler, welche ſich bei den pythiſchen Spielen auf der Flöte hören ließen.

Pythiſche Spiele (griech.) gehörten zu den vier großen Wettſpielen, welche früher alle neun Jahre, ſeit der 47ſten Olymp. (590 v. Chr.) aber alle fünf Jahre im dritten Jahr jeder Olympiade, im Frühjahre auf den kriſſäiſchen Feldern bei Pytho zu Ehren des Apolls, des Pythonbezwingers, gefeiert wurden. Ihr Stifter iſt unbekannt; aber erneuert wurden ſie von den Amphiktionen, die auch den Vorſitz dabei hatten. Der Siegespreis beſtand anfänglich in Aepfeln, die dem Apollo geheiligt und als Opfer gebracht waren, ſpäter in Lorbeerkränzen.

Q.

Quadrat (♮), it. Bequadro, frz. Bécarre, engl. Natural; s. v. a. Auflösungszeichen; s. B und B quadrat.

Quadratmusik, lat. Musica Quadrata, hieß früher auch s. v. a. Mensuralmusik.

Quadricinium, ein vierstimmiges Tonstück; auch die vier Stimmen eines Chors.

Quadrille; ein von vier Paaren ausgeführter französischer Tanz von lebhaftem heitern Charakter, der aus vier Theilen von acht Tacten im $\frac{2}{4}$ oder $\frac{3}{8}$ Tacte besteht, und aus acht Touren, von denen die beiden ersten einen Refrain bilden.

Quadro, s. v. a. Quartett.

Quadruple-croche (frz.), die 64stel Note.

Quagliati (Paolo), einer der merkwürdigsten Tonkünstler seiner Zeit, blühte zu Rom um 1600 als Claviermeister. Er war der Erste, der statt der fugirten Motetten die sog. Monodieen (s. d.) und zugleich Duette, Terzette und Quartette in den Kirchen einführte. Auch hatte er die erste zu Rom 1606 (auf einem Karren auf öffentlicher Straße) aufgeführte (noch jetzt vorhandene) weltliche Oper komponirt.

Quanon und **Santir**, sind zwei dem Hackebrett ähnliche Instrumente der Araber, mit Darmsaiten bezogen, die geschlagen werden.

Quanz (Joh. Joach.), der treue Gesellschafter Friedrich's des Großen, berühmt als Flötist und geschätzt als Komponist und Verbesserer seines Instruments, war zu Oberschaden im Hannöverschen den 30. Jan. 1697 geb.; 1741 wurde er von Friedrich II. (s. d.) mit 2000 ℛ Gehalt nach Berlin berufen. 1752 erfand er den Aus- und Einschiebepfropf. Er starb am 12. Juli 1773 zu Potsdam. (Anweis. die Flöte zu spielen; 299 Concerte, 200 Solo's ꝛc.; das Meiste in Mspt.)

Quarta modi oder
Quarta toni (lat.), die Unterdominante.

Quartaccord; s. v. a. Quartsextenaccord.

Quartdecime, die vierzehnte Stufe.

Quarte, frz. Quarte, ein Intervall von vier Tönen, in dem Verhältniß 4:3, c—f, d. h. $\frac{1}{3}$ der Saite c giebt f. Die Quarte wird in dreierlei Weise gebraucht, als reine, auch kleine, übermäßige (oder große, falsche) und verminderte (s. d. u. Beisp. 103). Die übermäßige wird auch oft, als dissonirendes Intervall von drei ganzen Tönen in vier Stufen, Tritonus, Dreiton genannt.

Quarte, wird auch die a-Saite der Geigeninstrumente genannt.

Quartenparallelen sind Fortschreitungen zweier Stimmen in Quartenentfernungen, welche widrig klingen, und dies Widrige nur in einer Reihefolge von Sexten- oder Quartsextenaccorden verlieren.

Quartenzirkel, ist die als Kreis dargestellte Entwickelung unsers Tonsystems durch Wiederholung des Verhältnisses 3:4, also in einer Reihe von Quarten; die Umkehrung des Quintenzirkels (s. d.).

Quartett, Quartetto, Quadro, Quatuor, eine besondere Kompositionsform für vier mehrentheils concertirende Instrumental- oder Singstimmen. Das Violinquartett (zwei Geigen, Bratsche und Cello) ist eine der schönsten Musikgattungen, weil die Harmonie durchaus rein vierstimmig gehalten werden kann, und es dem Hörer möglich ist, die Verflechtungen der Stimmen zu verfolgen. Es besteht gewöhnlich aus drei oder vier verschiedenen Sätzen: Allegro, Adagio oder Andante (oft variirt), Menuett nebst Trio (oder Scherzo) und ein Rondo oder Presto als Finale. Ein Quartett ist um so werthvoller, als 4 Stimmen selbstständig wirken.

Der Schöpfer des Quartetts in seiner heutigen Form ist Haydn, der eine ganz neue Bahn damit betrat, und auch jetzt noch als eigentlicher Repräsentant dieser Gattung gelten muß, indem schon Mozart mehr hineinlegte, als ihre reine Form verträgt, und Beethoven vollends durch die Wucht seiner Sinfoniemächtigen Anläufe überall die Schranken derselben zu durchbrechen droht. Da in praktischer und technischer Beziehung zur guten Komposition dieser Art eine große Gewandtheit im vierstimmigen Satz gehört, so ist das ächte Quartett ein Probierstein für den Tonsetzer. Als Meister darin zeigten sich außer den oben genannten noch Romberg, Ries, Spohr, Onslow, Fesca u. A. Vgl. Vierstimm. Lieder.

Quartettino, kleines leichtes Quartett.

Quartettproben, sind diejenigen Proben eines vielstimmigen Werks, an welchen nur die Hauptstimmen, nämlich das Quartett Theil nimmt, und welche dazu dienen, den Direktor und die Vorspieler genauer mit den Einzelheiten des Werks vertraut zu machen.

Quartfagott; s. Fagott und Instrumentirung. [Beisp. 58.]

Quartflöte; s. Flöte u. Instr. [Bsp. 50.]

Quartgeige, Violino piccolo, ist die kleine Geige, die eine Quarte höher gestimmt ist, als die gewöhnliche Violine. Auch die sog. Pochetta (s. d.) hatte diese Stimmung.

Quartnonenaccord ($\frac{9}{4}$), ein Septimenaccord mit großer None und Undezime, aus welchem Terz, Quinte und Sept weggelassen werden, ist ein Vorhalt des Hauptseptimenaccords, z. B. C, g, d, f, Aufl. C, g, c, e.

Quartquintenaccord ($\frac{5}{4}$), der Dreiklang mit der Quarte als Vorhalt der Terz; z. B. G⌒c d, G⌒h d.

Quartsecundenaccord; s. Secundenacc.

Quartseptimenaccord ($\frac{7}{4}$), entsteht aus einer Quarte als Vorhalt der Terz in einem Septimenaccord: G⌒c f, G⌒h f.

Quartsextenaccord ($\frac{6}{4}$), ist die zweite Verwechslung (s. d.) des Dreiklangs, indem man die Quinte in den Baß legt. [Beisp. 108 c.]

Quartterzaccord; s. Terzquart.

Quasi (ital.), fast, beinahe wie, dient zur nähern Bestimmung einer Vortragsbezeichnung.

Quasi una fantasia, gleichsam wie eine Fantasie.

Quasiaccorde, Scheinaccorde, werden Zusammenklänge genannt, welche im Durchgange vorkommen und in harmonischer Hinsicht keine völlig echte Accorde sind.

Quasisynkope, hieß sonst die Figur, bei welcher eine Note, die im Auftacte angeschlagen war, gleich mit Anfang des folgenden Tacts wiederholt, aber nicht gebunden, sondern von neuem angeschlagen wird.

Quater unca (lat.), die 64stel Note.

Quatricinium, ein kleines vierstimmiges Tonstück für Hörner oder Trompeten.

Quatricroma, eine 64stel Note od. Pause.

Quatuor, vorzugsweise Instrum. Quartett.

Queisser (Carl Traug.), den 11. Jan. 1800 zu Döben bei Grimma geb., kam 1817 zum Stadtmusikus W. Barth in Leipzig in die Lehre und ward 1824 als Bratschist im Theaterorchester daselbst angestellt. Er ist als der größte Posaunenvirtuos unsrer Zeit berühmt.

Queisser (Joh. Gottlieb), Bruder und Schüler des Obigen, zu Döben 1808 geb., ein tüchtiger Posaunist und Contrabassist des Dresdener Orchesters.

Querflöte; s. Flöte und Beisp. 50.

Querflöte, ein offenes Flötenwerk der Orgel von 2 bis 8 Fußton; der Körper der Pfeife ist lang und muß in die Octave überblasen, daher sie überblasig heißt; der Baß dazu heißt Traversenbaß.

Quergriff, frz. Barré, diejenige Lage der linken Hand, in welcher mit einem Finger zwei oder mehr Noten gegriffen werden.

Querpfeife; s. Flöte.

Querstand, lat. Relatio non harmonica, franz. Fausse relation, nennt man überhaupt jede Fortschreitung zweier Stimmen, deren Töne sich auf zweierlei Tonarten gründen, oder wenn unmittelbar auf einander in zwei verschiedenen Stimmen derselbe Ton, chromatisch verändert, erscheint, d. h. in denselben alterirte Quinten oder Octaven vertheilt liegen [Beisp. 11e], eine Fortschreitung, die hart klingt und leicht durch eingeschobene Mittelaccorde oder veränderte Stimmführung vermieden werden kann. Mi contra fa nannte man früher den Querstand, insofern die eine Stimme zur Fortschreitung der zweiten eine übermäßige Quarte bildete, d. h. wenn, nachdem die eine Stimme ein Fa (einen oberhalben Ton) gehabt hatte, die andere Stimme das Mi (einen unterhalben Ton) ergriff; und da dies für einen der größten Fehler des Satzes gehalten wurde, so entstand das alte Sprichwort: Mi contra fa est diabolus in musica.

Querstrich (—) bedeutet 1) in der Bezifferung des Generalbasses, daß in den begleitenden Stimmen der vorhergehende Accord oder ein einzelnes Intervall desselben (unverändert) beibehalten werden soll. 2) bedeuten 1, 2, 3 oder 4 Querstriche über Buchstaben die ein-, zwei-, drei- oder viergestrichene Octave. 3) s. Wiederholungszeichen und 4) s. Dehnungsstriche.

Querstriche nennt man auch die starken Striche, mit welchen man mehrere geschwänzte Noten zu einer Figur verbindet.

Quickmarsch, s. v. a. Geschwindmarsch.

Quieto (it.), ruhig, mit Ruhe vorzutragen.

Quinault (Phil.), der ausgezeichnetste französische Operndichter, war 1635 in der Marche geb., und ein Schüler des Tristan l'Hermite in der Verskunst. Von 1672 bis 1686 lieferte er dem Lully (s. d.) eine Reihe vortrefflicher Opernterte, die noch heutigen Tages ihren Werth haben. Starb zu Paris am 28. Nov. 1688. (Werke, 5 Bde.)

Quindecime, die funfzehnte Stufe.

Quindeze, der alte Name eines Quintenregisters in der Orgel, dessen tiefste Pfeife $1\frac{1}{2}$ Fuß lang ist.

Quinque, s. v. a. Quintett (s. d.).

Quinquies unca (lat.), die 128stel Note.

Quinta dulcis, s. v. a. Quintviola (s. d.).

Quinta modi oder toni, die Quinte oder Oberdominante.

Quintabsatz; s. Absatz und Beisp. 3 a.

Quintadecima, s. v. a. Superoctave.

Quintadiner (frz.), bei Orgelpfeifen s. v. a. in die Quinte übersetzen; sonst s. v. a. näselnde, unreine Töne angeben.

Quintatön, eine der besten Orgelstimmen; gedecktes Flötenwerk, welches sanft in die Quinte, oder richtiger in die Duodecime übersetzt (16-, 4- und 8-Fußton).

Quinte (frz.), Quinte, auch franz. Benennung für die Bratsche.

Quinte, Quinte (frz.), ein Intervall von fünf Stufen, im Verhältniß 3:2, d. h. von zwei Drittheilen zu einer ganzen Saite. Nächst dem Grundton, der Basis des Accords, ist kein Ton in der Harmonie so unumgänglich nothwendig, und keiner kommt als Grundton eines Hauptaccords der Tonart so oft vor als dieser (die reine Quinte), daher man ihm auch den Namen der Dominante, der herrschenden Saite der Tonart, gegeben hat. Außer der reinen Quinte giebt es noch die verminderte (kleine) und die übermäßige. S. diese, auch Intervall und Beisp. 103.

Quinte, nennt man auch kurzweg eine Quintenfortschreitung (s. d.).

Quinte, frz. Chanterelle, Benennung der ē-Saite auf der Violine.

Quinte (Orgel), eine Flötenstimme, die offen auch Quintflöte heißt, und deren Pfeifen statt des Tons einer angeschlagenen Taste, die Quinte derselben hören lassen. Sie dient nur zur Ausfüllung.

Quintenaccord, s. v. a. Dreiklang.

Quintenbaß heißt die oben unter Quinte beschriebene Orgelstimme im Pedal.

Quintenfolge oder

Quintenfortschreitung. Die Fortschreitung zweier Stimmen in reinen Quinten [Beisp. 11 c] klingt schlecht, und ist deshalb zu vermeiden. Große und kleine Quinten dürfen auf einander folgen, doch nicht in den äußersten Stimmen, wo sie zu sehr auffallen. Den offenbaren Quinten setzt man, wie bei den Octaven, die verdeckten (eingebildeten) entgegen, welche erst durch Ausfüllung des Raums zwischen derselben und dem vorhergehenden Intervall zum Vorschein kommen [Bsp. 11 d]. Uebelklingende Quintenparallelen sind am leichtesten zu vermeiden, wenn man die parallel einherschreitenden Stimmen gegen einander umkehrt, oder den Gang einer der beiden Stimmen ändert, oder auch die Gegenbewegung wählt.

Quintenfuge, die gewöhnliche Art, in welcher Führer und Gefährte in Tonica und Dominante (Quinte höher oder Quarte tiefer), die dritte und vierte Stimme aber in den Octaven der beiden ersten Stimmen eintreten; s. Fuge.

Quintenparallele; s. v. a. Quintenfortschreitung.

Quintenrein nennt man die Stimmung eines Instruments, weil diese nach reinen Quinten zu geschehen pflegt.

Quintentransposition (Kettengang); eine Folge von Septimenaccorden, die entsteht, wenn der Baß stets um eine Quinte fällt und um eine Quarte steigt, und die in einem schlechten Tacttheil stehende Terz, durch welche die Septime aufgelöst wird, als Vorbereitung einer wieder darauf folgenden Septime liegen bleibt. [Beisp. 137, auch 27 c.]

Quintenzirkel; die Entwickelung unsers Ton= und Tonartensystems durch die Aufeinanderfolge des Verhältnisses 2:3, oder der Durchgang durch alle 24 Tonarten aufwärts durch die Quinte: c, g, d, a u. s. w.; abwärts durch die Quarte: c, f, b, es u. s. w. heißt er Quartenzirkel. Da man nun auf diese Weise aufwärts durch die Kreuze, abwärts durch die Been, alle Tonarten gleichsam im Kreise durchläuft, und (nach unsrer Temperatur) mit der zwölften Quinte oder Quarte wieder in die Tonart zurückkehrt, von welcher man ausgegangen, so ist diese Folge Zirkel genannt worden. Ein solcher Zirkel zeigt uns nicht allein die Vorzeichnung, sondern auch die auf= und absteigende Verwandtschaft der Tonarten:

(es 3 b, b 2 b, f 1 b, C, g 1 #, d 2 #, a 3 #
as 4 b, des 5 b { fis 6 # / ges 6 b } h 5 #, e 4 #)

Von C laufen die Tonarten aus, rechts die mit Kreuzen, links die mit Been, welche beide bei fis oder ges enharmonisch in einander übergehen.

Quinterna, ein veraltetes italienisches Guitarreinstrument, mit vier doppelchörigen Darmsaiten, in c, f, a, d gestimmt.

Quintett, Quintetto, frz. Quintuor oder Quinqué, ein Tonstück für 5 obligate Stimmen oder Instrumente. Vorzügliche Erzeugnisse der Art lieferte in neuerer Zeit Onslow.

Quintfagott ist das um eine Quinte höher stehende Fagottino.

Quintflöte; s. Flöte und Quinte.

Quintilian; s. Aristides.

Quintole; eine aus fünf Noten bestehende Figur, die den Werth von vier Tönen gleicher Gattung haben. Vergl. Ole, Decimole [Beisp. 35].

Quintposaune, s. v. a. Tenorposaune.

Quintquartaccord; s. Quartquintacc.

Quintsextenaccord ($\frac{6}{5}$), die erste Verwechslung (s. d.) des Septimenaccords, bei welcher die Terz des Grundbasses als Baßnote erscheint. [Beisp. 108 a.]

Quintspitz, s. v. a. Spitzquinte (s. d.).

Quinttenor, s. v. a. Quintatön (s. d.).

Quintviole, Quinta dulcis (Orgel), ist die Viole zu 3 Fuß als Quintenstimme.

Quodlibet, zu deutsch: was beliebt; nennt man eine Zusammenstellung von contrastirenden kurzen musikal. Sätzen und Bruchstücken aus bekannten Opern, Liedern u. s. w., meist für Singstimmen, zur Erzielung eines komischen Effekts. Durch letzteren Zweck unterscheidet es sich besonders vom Pot-pourri (s. d.).

Quote, s. v. a. Tactglied.

R.

R. bedeutet als Abkürzung 1) Ripieno; 2) rechte Hand, auch engl. Right hand.

Raagnies, auch Ragis und Ragynees, wilde und regellose Melodieen der Hindu, über deren Zauberwirkungen im Volke die wundervollsten Sagen herrschen. Vergebens haben Sammler sich bemüht, irgend eine derselben in Zeit= und Tonmaaß zu bringen. S. Ouseley's Oriental Collect. Lond. 1797.

Rabani, auch Rabanna; eine Art Handtrommel der Negervölker an der Gold= und Sklavenküste. Sie besteht aus einem niedrigen und ovalen Corpus, und wird von den Negerinnen zur Begleitung des Gesanges und Tanzes mit der Hand geschlagen.

Rackett oder Rankett; 1) ein veraltetes Blasinstrument von Holz, dessen Rohr neunfach gewunden war, wodurch das größte Instrument der Art nur 11 Zoll lang war und dennoch einen Umfang von contra C bis klein g hatte; der Ton war schlecht und schnarrend. 2) in alten Orgeln ein gedacktes Register von 8—16 Fußton.

Rackett=Fagott oder Stock=Fagott, nannte J. C. Denner († 1707) das obige verbesserte Instrument, welches jedoch dem vollkommenern Fagott weichen mußte.

Radawaſhka, ſ. v. a. Redowak (ſ. d.).

Raddoppiamento (ital.), die Verdoppelung; auch deren Zeichen am Schluß des zu Wiederholenden.

Raddoppiato (ital.), verdoppelt, zwei Mal zu ſpielen.

Radziwill (Anton Heinr., Fürſt), am 13. Juni 1775 zu Wilna (?) geb., ſeit 1796 vermählt mit der Prinzeſſin Louiſe, Tochter des Prinzen Ferdinand von Preußen, ſeit 1815 Statthalter im Großherzogthum Poſen, ein hochverehrter Fürſt und ausgezeichneter Muſikfreund, Meiſter auf dem Violoncell und guter Sänger; komponirte mit tiefer Einſicht in den Charakter der genialen Dichtung Göthe's „Fauſt," eine der merkwürdigſten Schöpfungen der neuern Zeit. Alle Männer von Geiſt und Talent fanden Aufnahme und Schutz bei dem edlen Manne, der nur ſein geliebtes Vaterland nicht beſchützen durfte, an deſſen Wunden er verblutete. Er ſtarb in der Oſternacht des 7. Aprils 1833, und am 27. Sept. darauf auch ſeine Tochter Eliſabeth, gleichfalls eine große Verehrerin der Tonkunſt.

Räthſelcanon; ſ. Canon enigm. [Beiſp. 29c] u. G. Weber's „Cäcilia" Bd. 1, 3, 16 ꝛc.

Rafael (Carl Friedr.), Geſanglehrer und Komponiſt in Breslau, von 1816 bis 1828 Baſſiſt an der Oper daſelbſt, ein geb. Böhme. (Vater Unſer; Motetten, Lieder, Canons ꝛc.)

Raff (Anton), einer der größten Sänger, die je gelebt haben, war 1714 in Gelsdorf im Jülich'ſchen geb., erhielt von Bernacchi in Bologna ſeine Bildung und ſtarb, nachdem er beinah ein halbes Jahrhundert hindurch die Bewunderung von Europa erregt hatte, am 28. Mai 1797. Von der Wirkung und herzergreifenden Macht ſeines Vortrags zeugt der bekannte Fall mit der Fürſtin Pignatelli.

Raga oder Rajah, indiſche Benennung für Tonart und für Affekt.

Ragis, ſ. v. a. Raagnies (ſ. d.).

Ragoczy-Pfeife; ſ. Haborn-Sip.

Ragoke, eine Art kleinen Horns im Umfange einer Octave, mit welchem in Rußland die Volksleute den Geſang begleiten.

Rallentando (abgek. rall.), zögernd, zurückhaltend, allmählig langſamer.

Rameau (Jean Philippe), ein in der Geſchichte der Muſik einen wichtigen Platz einnehmender Theoretiker und muſikal. Schriftſteller, war am 25. Oct. 1683 zu Dijon geb.; er ward Domorganiſt in Clermont, und als Orgel- und Claviervirtuos ſo berühmt, daß man ihn dem berühmten Marchand an die Seite ſetzte, bei dem er in Paris noch Unterricht in der Theorie nahm. 1722 trat er mit ſeinem erſten Werke: Traité de l'harmonie hervor, welches großes Aufſehen erregte und dem bald mehre folgten. Nun erhoben ſich viele Gegner, die ihm vorwarfen, daß er trotz aller Theorie und Neuerungen dennoch nichts erzeugt habe als kleine Clavier- und Geſangſtücke. Da reiſte der faſt 50-jährige Rameau nach Italien, wo die Neapolitaniſche Schule (ſ. d.) ihre Blüthen entfaltete, um ſich in der Opernkompoſition zu bilden; 1733 kehrte er zurück, ſuchte aber vergebens nach einem Text, und mußte endlich dem Abbé Pellegrin den ſeinigen, „Hyppolite et Aricie," mit 50 Louisd'or bezahlen. Aber ſchon bei der erſten Probe fiel ihm der Dichter entzückt um den Hals und zerriß vor Aller Augen den ausgeſtellten Honorarwechſel, betheuernd, er wolle Glück und Unglück mit ihm tragen und theilen. Dieſe Oper, hervorgegangen aus einem ganz neuen Syſtem in der Theorie der harmoniſchen Verbindung, erſchien damals auch in einem ganz neuen Stile, und macht daher gewiſſermaßen Epoche in der Muſikgeſchichte. Von 1733 bis 1760 ſetzte er 22 Opern und beherrſchte nun die Bühne, wie es Lully, den er verdrängte, vor ihm gethan. Der König erhob ihn zu ſeinem Kapellmeiſter und in den Adelſtand. Starb (nach Choron und Fayolle) am 17. Sept. 1764. Dieſem Theoretiker, der durch ſeine Herleitung der Accorde aus der Terzenverbindung die Verwandtſchaft derſelben begründete und deren Verwechslungen einführte, gebührt das Verdienſt, der Erſte geweſen zu ſein, der ein geordnetes Syſtem der Tonkunſt aufſtellte. Seine Kompoſitionen offenbaren mehr oder minder Steifheit und Mangel an Geſchmack. (Hyppolite 1733, Castor et Pollux 1737 u. Platée 1749 gelten für ſeine beſten Opern. Theoret. Werke, Streitſchriften ꝛc.)

Rameau's Neffe, deſſen Lebensſchickſale leider unbekannt geblieben, hat mehr Berühmtheit erlangt durch Diderot's geiſtreiche Skizze, als durch ſeine eigenen in Paris erſchienenen Clavierſonaten mit Violinbegleitung.

Randhartinger (Bened.), am 27. Juli 1802 zu Ruprechtshofen geb., Tenorſänger und Komponiſt in Wien, Salieri's letzter Schüler. (Kirchenſachen, mehrſtimm. Geſänge, Lieder, Pianoforteſtücke.)

Ranz des vaches (frz.), Kuhreigen.

Rapidamente } raſch, ſchnell.
Rapido (ital.) }

Rappel (Ringelpauke), ein altes, noch heut zu Tage in Aegypten bisweilen zu findendes orientaliſches Inſtrument, aus einem metallenen Ringe beſtehend, durch welchen ein Draht gezogen, an welchem Schellen und Meſſingſpindeln aufgereiht waren. Beim Schütteln des Inſtruments entſtand ein Klirren oder Raſſeln, durch welches die Aegypter den böſen Geiſt Typhon vertreiben zu können glaubten. Sie bedienten ſich derſelben beim Iſisdienſte und auch im Kriege.

Raquette, um 1620 an Notre-Dame in Paris, einer der größten Organiſten ſeiner Zeit.

Raſch, Rapido, Rapidamente.

Raſend, furioso, smanioso.

Rasgado; das Arpeggiren der ſpaniſchen Guitarriſten mit dem Daumen über die Saiten, als Vorſpiel zu Bolero, Seguedilla ꝛc.

Raſtral, Patte à régler; Benennung des Linienziehers (ſ. d.).

Rastrelli (Giuseppe), Sohn des Folgenden, Violinvirtuos und Komponist, am 13. April 1799 zu Dresden geb., seit 1830 Musikdirektor bei der königl. Kapelle daselbst, hatte früher Poland zum Lehrer und bildete sich später in Bologna unter Pater Mattei aus. (3 Missen, Miserere, 8-stimm. Psalmen, 8 Opern ꝛc.)

Rastrelli (Vincenzo), geschickter Gesanglehrer zu Dresden, von 1802—6 in Moskau, war 1760 zu Fano geb. und gleichfalls Schüler des Pater Mattei; als Komponist steht er seinem Sohne nach. (Orat. „Tobia," Messen ꝛc.)

Rationalrechnung; diejenige Behandlung der Töne und Intervalle, nach welcher sie durch Zahlen als Größen vorgestellt, unter einander verglichen werden. S. Kanonik.

Ratsche, frz. Crécelle, ein leider jetzt abgekommenes schönes Klapperinstrument zur Nachahmung des Kleingewehrfeuers in Bataillen und Schlachtsinfonieen.

Rauh, dumpf, roco.

Rauscher, nennt man die aus der öfter abwechselnden Wiederholung zweier verschiedener Töne in rascher Bewegung entstehenden Notenfiguren [Beisp. 1b].

Rauscher, erster Tenorist am Hoftheater zu Hannover, ward um 1800 in Oesterreich geb., und bildete sich in der Wiener Schule zu einem bedeutenden Sänger. Es verbindet sich bei ihm Schönheit der Stimme mit hoher Ausbildung derselben, lebensvollem Vortrag und glücklichem Darstellungstalent.

Rauschflöte, auch Rauschnasat, Rauschpfeife, Rauschquinte oder Rauschwerk, sind Namen einer alten vermischten Orgelstimme, bei welcher auf jeder Taste, anstatt des eigentlichen Tons, die Quinte und Octave desselben ertönen.

Ravanastron, eine Art indischer Geige, die von den herumwandernden Einsiedlern (Pandarons) gespielt wird.

Ravenscroft (Thomas), ein vorzüglicher Contrapunktist des 17ten Jahrh., der 1611 eine Anweisung zur Komposition herausgab. (Psalmen, Fantasieen.)

Ravivando il tempo, das Zeitmaaß belebend, beschleunigend.

Re, zweite aretinische Silbe; s. v. a. D.

Ré (frz.), D; Ré dièse, Dis; Ré bémol, Des; Ré mineur, D moll.

Re la, diejenige Mutation, nach welchem auf dem Tone a oder d nicht re, sondern la gesungen werden mußte. S. Solmisation.

Re sol, Mutation, nach welcher auf den Tönen d oder g nicht mehr re, sondern sol gesungen werden sollte. S. Solmisation.

Rebab (vermuthlich vom persischen Barbet, Barbitus), ein türkisches Saiteninstrument, das mit einem Bogen gestrichen wird. Es hat nur zwei Saiten, einen fast runden Körper, auf dessen erhabenem runden Theile sich eine kleine runde Oeffnung als Schallloch befindet.

Rebec (frz.), Rubebbe; ein uraltes Saiteninstrument, welches die Stelle der Geige vertrat. Es war ein Lieblingsinstrument der Minstrels, hatte nur drei Saiten, welche in der Quinte stimmten, und einen runden Rücken. Auch die Araber besitzen ein- und zweisaitige Rebeks, jedoch von größerer Dimension, in Gestalt eines ungleichen Vierecks und mit gleich geraden Boden und Saiten; diese bilden einigermaßen den Baß der Saiteninstrumente.

Rebel (François), geb. am 19. Juni 1701 zu Paris, † am 7. Nov. 1775 als Direktor der königl. Kapelle. (8 Opern ꝛc., als: Pyrame et Thisbé, Scanderbeg ꝛc.)

Rebs (Christ. Gottlob), Cantor und Musikdirektor in Zeitz; am 23. Aug. 1771 zu Roßleben geb. (Orgelstücke, Variationen.)

Rechte Hand (die), mano destra (it.), la main droite (frz.), the right hand (engl.).

Recitativ, Recitativo (ital.), Récitatif (franz.), Redegesang; diejenige Gattung der Musik, die den Uebergang der pathetischen Rede zum Gesange bildet. Das streng Rhythmische des Gesanges wird darin nicht beachtet, die Dauer der Töne, durch ungefähre Notengeltungen angedeutet, hängt von der Quantität der Silben oder von den declamatorischen Accenten ab, und wird dem Gefühl der vortragenden Sänger überlassen. Hinsichtlich der Begleitung unterscheidet man das einfache (R. secco), und das obligate Recitativ (obligato, Accompagnement). Ersteres wird nur durch den Baß begleitet, der in einzelnen Accorden auf dem Instrumente angegeben wird, um die Wendungen der Harmonie zu bezeichnen; Letzteres durch mehrere Instrumente in mehrfachen Sätzen und länger gehaltenen Accorden. Oft geschieht es auch mitten im Recitativ, daß, wenn sich der Text zum Lyrischen neigt, der Gesang rhythmisch wird, und solche Stellen werden durch arioso, cantabile oder a tempo bezeichnet. Vergl. Oper (Geschichte derselben).

Recitirend, Recitando.

Recitativo parlante, s. v. a. Recitativo secco, ein Recitativ mit bloßer Begleitung des Basses.

Recitativo stromentato, ein Recitativ mit Begleitung der Instrumente.

Rectus motus; s. Bewegung.

Reddita, Wiederholung; s. Replica.

Redern (Friedr. Wilh. Graf von), Generalintendant der königl. Schauspiele in Berlin; am 9. Sept. 1802 daselbst geb. (Märsche, Tänze.)

Redi (Francesco), Sänger zu Florenz, wo er 1706 eine berühmte Singschule stiftete.

Redowak od. Redowazka, ein böhmischer Tanz im abwechselnden $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Tact.

Reduciren, Réduire (franz.). Die Harmonie einer vielstimmigen Partitur auf wenigere Instrumente zusammenziehen. Der letzte Grad des Reducirten ist das Arrangement für Flöte und Guitarre.

Reductio modi, ein früher gebräuchliches Verfahren, nämlich die Umsetzung eines Tonstücks aus einer versetzten Tonart in die natürliche, zur Erforschung, ob alle Intervalle und

Melodiegänge den Regeln der ursprünglichen Tonart gemäß behandelt worden sind.

Reeve, einer der beliebtesten englischen Opernkomponisten, blühte um 1787—1800, und verdankte sein Glück lediglich der Popularität seiner Melodieen. (Hobson's election; The Purse; Orpheus, The Apparition ꝛc.)

Refrain, Wiederholungsstrophe, Schlußreim; das Ende aller Strophen eines Gesanges, welches sich in den Worten und in der Melodie gleich bleibt und gewöhnlich zwei Mal wiederholt wird.

Regal; 1) (Orgelb.) der gemeinschaftliche Name kleiner Schnarrwerke; 2) ein besonderes gedecktes Schnarrwerk, bei welchem der Ton aus mehren kleinen Löchern der Pfeife dringt; 3) zuweilen s. v. a. vox humana; 4) ein vormals sehr beliebtes Tasteninstrument, in Form eines Fortepiano's, mit zwei Bälgen und einem gedackten Schnarrwerke von Zinn von 4 bis 8 Fußton; welches zur Begleitung des Gesanges bei Concerten u. s. w. benutzt wurde.

Regel, it. Regola, frz. Règle, engl. Rule.

Regel der Octave, s. v. a. Accordentonleiter; s. d. und Beisp. 10.

Regens chori (lat.), Chorregent in der kathol. Kirche; s. v. a. Chordirektor.

Regierwerk; s. Orgel.

Register (Orgelb.), nennt man 1) die Schieber oder Züge an den Seiten der Tastatur, welche die Ventile öffnen oder schließen; 2) sämmtliche über einer solchen Pfeife stehenden Pfeifen gleicher Gattung, also jede einzelne Orgelstimme selbst.

Register (Flötenstimmung); s. Flöte.

Register (Gesang), Bezeichnung der beiden Gattungen der menschlichen Stimme, als **Brust- und Kopfstimme**, ital. voce di petto und voce di testa oder Falsetto, Fistel (s. d.). Erstere bringt die tiefern, letztere die höhern Töne hervor. Diejenigen Grenztöne, die beiden gemein sind, nennt man **Mitteltöne**. Verschiedenheit des Ursprungs und des Klangs bilden den wesentlichen Unterschied der Register, welche letztere so zu verbinden, daß möglichst völlige Gleichheit aller Töne der Stimme erreicht werde, eine Hauptaufgabe des Gesangstudiums ist. Am zweckmäßigsten führt zur Lösung derselben ein so beharrliches Ueben der schwächern und schlechten Töne, daß sie den stärkern und guten endlich gleich werden. Dies geschehe anfangs in langsamen und allmählig in schnellern Noten; bei Männern besonders in den Tönen von eingestr. c bis g u. a, so wie von eingestr. f bis zweigestr. e und f bei Frauen. Vergl. **Mutation** und **Umfang**.

Registerhobel (Orgelb.) wird vorzüglich zur Verfertigung der Abstrakten gebraucht.

Registerknöpfe, die Knöpfe oder Ringe, mittelst welcher die Registerstangen herausgezogen oder hineingeschoben werden. Drauf oder druber sind die Namen der Stimmen bemerkt.

Registraturwellen, Wippen, sind zwei in Zapfen laufende Hölzer auf beiden Seiten der Windlade, die mit zwei Armen versehen, an deren einem die Registerstangen, an dem andern die Schleifen, welche durch die Registerknöpfe regiert werden sollen, befestigt sind.

Registriren, heißt die einzelnen Orgelstimmen zum Spiele zweckmäßig verbinden; eine Kunst, an welcher ein guter Organist seine Tüchtigkeit bewähren muß.

Règle de l'Octave, s. v. a. Accordentonleiter; s. d. und Beisp. 10.

Regulae (lat.), Orgelregisterzüge.

Reicha (Ant.), 1770 in Prag geb., studirte Komposition unter **Mozart** und besonders unter **Mich. Haydn**, und bildete sich zum fertigen Clavierspieler aus. 1804 wandte er sich nach Paris, wo ihn seine theoretischen Werke bald in großes Ansehen und zur Professur am Conservatorium brachten. † am 28. Mai 1836. An **Cherubini** hatte er einen treuen Freund und Rathgeber gefunden. Seine gründlichen Lehrbücher brachten im ganzen Lehrsystem der Komposition in Frankreich eine völlige Umwälzung hervor; seinen praktischen Erzeugnissen hingegen, wiewohl in contrapunktischer Hinsicht treffliche Arbeiten, klebt Schulstaub an und fehlt es an dichterischem Schwung. (Traité de mélodie; Traité de haute composition, 2 Vol. (sein bestes Werk); Etudes p. le Pfte.; Etude des transitions; mehrere Opern; über 100 Instrumentalwerke.)

Reicha (Joseph), 1757 geb., vorzüglicher Meister auf dem Violoncell. † um 1803 als Concertmeister in Bonn. (Duo's, Concerte, Sinfon. concert. ꝛc.)

Reichardt (Gustav), Musiklehrer und Komponist in Berlin, 1797 in Pommern geb., studirte Theologie, ging 1819 zur Musik über, nahm theoret. Unterricht bei **Bernh. Klein**. (Volkslieder; 4-st. Lieder [beliebt], Arrang. ꝛc.)

Reichardt (Joh. Friedr.), am 25. Nov. 1752 in Königsberg geb., Komponist und Schriftsteller, berühmt durch seine Komposition **Göthe**'scher Lieder, hatte in Königsberg studirt, trat 1775 in Berlin auf und wurde von Friedrich d. Gr. zum Kapellmeister an **Graun**'s Stelle ernannt. Hier zeichnete er sich bald durch mehrere Kompositionen aus und erhielt unter Friedrich Wilhelm II. die Direktion des Orchesters, das er zu einem der vorzüglichsten in Deutschland erhob. Eine (zweite) Reise nach Italien unternahm er 1790, ging 1792 nach Paris, und ward dann nach Erscheinung seiner „Vertrauten Briefe" entlassen. 1794 gab er in Hamburg sein Journal „Frankreich" heraus, erhielt aber noch in demselben Jahre den Posten eines königl. Salinendirektors in Halle und zog wieder nach Giebichenstein, wo er früher drei Jahre verlebt hatte. 1797 wurde seine Oper „die Geisterinsel" in Berlin mit großem Beifall aufgenommen. Um diese Zeit führte er in Deutschland das sogenannte „Liederspiel" ein (s. d.); die erste Probe davon war „Liebe und Treue" (1800). 1802 reiste er zum zweiten Mal nach Paris, wo er dem ersten Consul

zur Audienz vorgestellt wurde, und gab später mit seinem Freunde Schlabrendorf gemeinschaftlich das Buch: „Nap. Bonaparte u. das franz. Volk ꝛc.“ heraus, welches Aufsehen erregte. 1808 wurde er vom König von Westphalen als Direktor des Theaterorchesters in Kassel angestellt. Noch in demselben Jahre aber zog er sich einen Urlaub nach Wien zu, von wo aus er sich nach Giebichenstein zurückzog. Dort starb er am 27. Juni 1814.

Reichardt war ein Mann von Geist, feiner Beobachtung, Gewandtheit und Witz. Seine Werke zeugen weniger von productiver Kraft, als von Bildung, Geschmack und Studium; öfters wird er steif, leer und trocken. In der musik. Declamation war er Meister; in dem ästhetischen Gebiete zeigte er sich besonders geistvoll. In seinem Charakter tritt neben schätzenswerthen Eigenschaften eine große Eitelkeit und Ruhmredigkeit hervor. (Musik. Kunstmagazin; Musik. Almanach; Vertr. Briefe aus Paris, 1804; Berliner Musik. Zeit. für 1805; Vertr. Briefe aus Wien, 1808. Im Ganzen: 23 theoretische Schriften, 58 Singstücke, 76 Hefte Lieder, 20 Werke für Pianoforte; zusammen 177 Werke.)

Reichardt (Juliane, geb. Benda), Tochter des berühmten Franz Benda, 1776 erste Gattin des Vorhergehenden, 1752 in Berlin geb., † am 9. Mai 1783; gehörte zu den besten Sängerinnen ihrer Zeit. War auch Komponistin. (Lieder, Claviersachen ꝛc.)

Reichardt (Louise), Tochter Joh. Friedr. R.'s, geb. 1788 zu Berlin; wandte sich 1814 nach ihres Vaters Tode nach Hamburg zu den Verwandten ihrer Mutter, und widmete sich mit entschiedenem Beruf und unermüdlicher Thätigkeit der Pflege und Bildung weiblicher Stimmen. In Verbindung mit Clasing stiftete sie in dem kunstliebenden Sillem'schen Hause eine Singacademie, und beiden edlen Menschen gebührt das Verdienst, den Sinn für die Kunst in Hamburg belebt, und überhaupt ein edles Streben gefördert zu haben. Louise R. bildete treffliche Sängerinnen. Ihre Kompositionen quollen hervor aus der Tiefe eines im Unglück erstarkten, von Religion erfüllten Gemüths. Sie starb am 17. Nov. 1826. (8 Samml. Lieder; christl. Lieder; 6 geistl. Lieder ꝛc.)

Reichel (J.), Bassist bei der Oper in Carlsruhe; durch kräftige, umfangreiche Stimme und imposante Gestalt bedeutend.

Rein, werden Töne genannt, welche 1) hell und klar sind, d. h. nicht von der Unregelmäßigkeit der Stimmorgane oder der Instrumentenkörper gestört werden, und 2) genau die richtige Stimmung, d. h. diejenige bestimmte Tonhöhe haben, die ihre Verbindung zu einem Tonsystem erfordert; ferner diejenigen Intervalle, die nur eine einzige Gattung der Consonanz (s. d.) enthalten. In der Harmonie heißt rein so viel als fehlerfrei, regelmäßig, daher reiner Satz, die genaueste Anwendung der Gesetze der Harmonie, oder auch die Lehre davon. Im ästhetischen Sinne so viel als frei von Geschmacksverirrungen.

Reinecke (Joh. Adam), berühmter Organist, und 1654 H. Scheidemann's Nachfolger an der Katharinenkirche in Hamburg, war am 27. April 1623 zu Deventer geb., starb am 24. Nov. 1722.

Reinecke (Leop. Carl), Fr. Schneider's Vorgänger als Musikdirektor in Dessau, war 1774 daselbst geb., und starb in Folge eines Sturzes auf der Reise nach Quedlinburg zur Aufführung des „Weltgerichts,“ am 22. Oct. 1820. Ein in Amt und Privatleben gleich geachteter Mann. (Opern, Lieder ꝛc.)

Reinhard (B. Franz), Musikverleger in Straßburg, Erfinder des Stereotyp-Notendrucks; trat erst 1801 in Paris mit seiner schon 1783 zu Stande gebrachten Erfindung öffentlich auf.

Reinhardt (Geo.), Kammermusikus und erster Klarinettist zu Stuttgart; am 28. Sept. 1789 zu Würzburg geb.; ausgezeichneter Künstler.

Reissiger (Carl Gottlieb), Kapellmeister in Dresden, am 31. Jan. 1798 zu Belzig bei Wittenberg geb., wo sein Vater und Lehrer Cantor war; ließ sich schon im zehnten Jahre auf Clavier und Orgel hören, bezog 1811 die Thomasschule in Leipzig und 1818 die Universität daselbst, um Theologie zu studiren. 1820 aber ermunterte ihn Schicht, der auf sein bedeutendes Talent aufmerksam geworden war, sich ganz der Musik zu widmen, und erbot sich, ihm unentgeldlichen Unterricht zu ertheilen. Zu seiner weitern Ausbildung ging R. 1821 nach Wien. Dort fand er als Sänger und Clavierspieler eine sehr gute Aufnahme, und komponirte die Oper „das Rockenweibchen.“ 1822 ging er nach München, wo er Winter's Unterweisung genoß. Dort schrieb er mehrere Ouvertüren, die Musik zu dem Trauerspiel „Nero,“ eine „Missa solemnis“ und die Oper „Didone abandonata,“ welche 1824 zu Dresden mit Erfolg gegeben wurde. Nun bekam er von der preuß. Regierung den Auftrag zu einer Reise, um die Conservatorien in Frankreich und Italien genau kennen zu lernen, und wurde nach seiner Rückkehr 1826 in Berlin bei dem musikal. Institut als Lehrer angestellt. Im October desselben Jahres aber berief man ihn als Musikdirektor nach Dresden, wo er 1827 zum Kapellmeister ernannt wurde. Seitdem hat er eine große Anzahl Kompositionen geliefert, die sich, ohne gerade von Originalität zu zeugen, durch Fluß der Melodie und Gedanken auszeichnen. Seine Messen werden als Meisterwerke gepriesen. Als Dirigent ist er in hohem Grade tüchtig, als Mensch achtungswerth. (Kirchensachen; Opern: „Libella,“ „die Felsenmühle;“ das Melodrama „Yelva;“ Lieder, Trio's, Quartette ꝛc.)

Rejdouva; s. Redowak.

Rektah's sind beliebte Tonstücke der Indier, deren W. Jones mehrere mittheilte.

Relatio non harmonica; Querstand.

Religiosamente und **Religioso**, religiös, feierlich.

Rellstab (Joh. Carl Friedr.), Musikalienhändler, am 27. Febr. 1759 zu Berlin geb., ein geschickter Komponist; hielt in seinem Hause Concerte, wo fremde Künstler auftraten, und musikal. Vorlesungen. Stiftete die Pension für Wittwen der Musiker. † am 19. Aug. 1813. (Cantaten, Operetten, Sonaten, Lieder ꝛc.)

Rellstab (Ludwig), bekannt durch seine bittere Polemik gegen **Spontini** und seinen Roman „1812," war am 13. April 1799 zu Berlin geb., erhielt frühzeitig musikal. Unterricht, und auf dem dortigen Gymnasium seine erste gelehrte Bildung. 1815 machte er in dem Alter von 16 Jahren den Feldzug mit, wurde Gardeartillerieoffizier, und wurde dann Lehrer der Mathematik und Geschichte bei der Brigadeschule bis 1821. Von 1823 an zeigte er eine außerordentliche schriftstellerische Thätigkeit. 1827 übernahm er die Redaktion der Vossischen Zeitung, zu welcher er besonders interessante musikal. Rezensionen lieferte. Seine „Iris," pikant, witzig und mit Geist geschrieben, gehört zu den besten Blättern dieser Art. (Henriette oder die schöne Sängerin; Ueber die Verwalt. Spontini's; Erzähl., Gedichte ꝛc.)

Rembt (Joh. Ernst), 1749 zu Suhl geb., Organist daselbst, ein frühes Genie, einer der größten Orgelspieler seiner Zeit. † am 26. Febr. 1810. (Trio's, Vorspiele, Fugen ꝛc.)

Reminiscenz, etwas aus der Erinnerung Geschöpftes, Entlehntes, nicht Selbsterfundenes.

Remplissage, frz. (Ausfüllsel), s. v. a. Mittelstimmen, Füllstimmen, Ripieno.

Renati (Pseud.); s. **Aretin**.

Renaud, Chatelain de Coucy, d. h. Castellan oder Burggraf zu Coucy (bei St. Quentin), berühmt durch seine Liebesgeschichte mit der schönen Gabriele de Vergy (richtiger Levergies), der von ihrem Eheherrn Eudes de Fayel das Herz des Geliebten als Speise vorgesetzt wurde, starb auf dem Kreuzzuge 1191, vor Acre tödtlich verwundet. Die Chansons dieses Troubadours gab 1781 du Belloi heraus, und neuerdings **Perne** die entzifferten Melodieen, welche zu den ältesten Monumenten gehören, die die Musikgeschichte aufzuweisen hat.

Repercussio, Wiederholung; s. **Fuge**.

Repetatur (lat.), man wiederhole.

Repetiren, Répéter, wiederholen.

Repetiren (Orgel), sagt man von Registern, deren Pfeifen in einer höhern Octave, um ansprechen zu können, dieselbe Größe haben müssen, als die der tiefern.

Répétition (franz.), Repetizione (ital.), Probe, Wiederholung. Senza rep., ohne Wiederholung.

Repetitionszeichen; s. Wiederholungsz.

Repetitor; s. v. a. Probendirektor.

Replica, Reditta, die Wiederholung einer Melodie; si replica, man wiederhole.

Replica, die „Antwort" in der Fuge.

Replicato (ital.), wiederholt.

Replik, Réplique, dasjenige Intervall, welches durch die Umkehrung (s. d.) entsteht; so ist z. B. die Sexte die Replik von der Terz, die Septime von der Secunde ꝛc.

Reprise, Ripresa (it.), Reprise (fr.), Wiederholung eines Haupttheils; auch Wiederhol.zeichen.

Requiem, Todtenamt, musik. Seelenmesse, die von den Anfangsworten: Requiem æternam dona eis, Domine, den Namen hat. Die dieser Einleitung folgenden Hauptstücke sind: Dies iræ, Domine, Sanctus, Agnus Dei; Unterabtheilungen sind das Benedictus, Lux æsterna und Libera.

Requisiten; alle kleinen Utensilien, die zur Aufführung einer Oper gehören.

Requisiteur, der zur Anschaffung solcher Utensilien am Theater Angestellte.

Resolutio (lat.), Auflösung (s. d.).

Résonance multiple (frz.), das Mitklingen der Aliquottöne; s. d. u. **Sympathie**.

Résonance sous-multiple, das Mitklingen des Grundtons bei angeschlagener Terz und Quinte; s. **Terzo suono**.

Resonanz, ist der Forthall, die Verstärkung eines Klanges, hervorgebracht durch anhaltende Schwingung einer Saite, oder durch den Rückprall des Tons von einem Körper.

Resonanzboden, Decke, Klang-, Sang-, Schallboden, bei Geigen auch das Dach (franz. Table d'harmonie) genannt, an Saiteninstrumenten der wichtigste Theil, von dessen Beschaffenheit zum großen Theil die Qualität des Tons abhängt, muß vorzüglich von sehr altem, ausgetrockneten, magern und ausgewachsenen Fichten-, Kiefern- oder Tannenholze sein.

Resonanzfiguren; s. v. a. Klangfiguren.

Resoniren, wiederhallen.

Responsorie, lat. Responsorium, ein Wechselgesang in der Kirche zwischen dem Geistlichen u. der antwortenden Gemeinde od. dem Chor.

Responsorium, s. v. a. Antiphonarium.

Restrictio (lat.), Ristretto (it.), in der Fuge s. v. a. Engführung (s. d.).

Resurrexit, ein Theil des Credo; s. Missa.

Retardando, s. **Ritardando**.

Retardation, Verzögerung, Contre-tems (frz.); das vorsätzliche Zurückbleiben der obern Stimme im Fortschreiten mit der untern; Widerspiel der **Anticipation**.

Retraite, ein Feldstück, das Abends als Zeichen zur Ruhe geblasen wird.

Retrogradus (lat.), rückgängig.

Reveille, ein Feldstück, das Morgensignal oder Zeichen zum Aufstehen.

Révérences nannte man früher drei auf einander folgende **Rosalien** (s. d.), in Anspielung auf die drei **Reverenzen**, mit denen ein Mann von gutem Tone bei seinem Eintritt die anwesende Gesellschaft zu begrüßen nicht unterlassen durfte.

Rf., Rfz., Rinf., Abkürz. von Rinforzando.

Rhapsoden, im alten Griechenland herumwandernde Volkssänger, welche besonders die einzelnen Homer'schen Gesänge vortrugen.

Rhapsodie, abgerissener Satz, Bruchstück.

Rhaw (Georg), großer Beförderer des deutschen Choralgesangs, und dadurch bedeutend in der Reformationsgeschichte; 1488 zu Eisfeld geb., Cantor und Musikdirektor zu Leipzig, errichtete später zu Wittenberg eine Buchdruckerei, aus welcher 1538 das berühmte Motettenwerk „Selectæ harmoniæ" und 1544 ein deutsches Gesangbuch hervorging; starb daselbst am 6. Aug. 1548. (Enchiridion musicæ ꝛc)

Rhetorik, ist die Lehre von der rhythmischen, logischen und ästhetischen Anordnung und Verbindung homophonischer oder polyphonischer Theile zu einem Ganzen; von der Anwendung der verschiedenen Schreibarten und Musikgattungen, in so weit deren Charakter noch von äußerer Form abhängt; von dem Umfange der Musikstücke, vom Vortrag u. der Declamation.

Rhythmen, s. v. a. Tactgruppen. [Bsp. 50.]

Rhythmen, sind in der kathol. Kirche die gereimten Kirchengesänge.

Rhythmik, frz. Rhythmopée, die Lehre von der Tactordnung; sie bestimmt das Verhältniß der Tonfüße, aus welchen die verschiedenen Tactarten bestehen, und der einzelnen daraus zusammengesetzten melodischen Theile oder Sätze einer Periode.

Rhythmisch, abgemessen, gleichmäßig geordnet und aneinandergereiht.

Rhythmische Rückung, ist die Veränderung des gewöhnlichen Rhythmus eines ungeraden Tactes, wenn auf die erste Note (den guten Tacttheil) statt der beiden folgenden leichten eine Note vom doppelten Werth der ersten folgt.

Rhythmometer, s. v. a. Tactmesser (s. d.).

Rhythmopöie; s. v. a. Tactordnung.

Rhythmus. So wie sich einzelne Zeittheile (Noten) zu Tacten gruppiren, so können auch mehrere Tacte als Theile einer größern Gruppe (Zeitfigur) zusammengefaßt erscheinen, und solche Tactgruppen nennt man Rhythmen (Zeitabtheilungen, Perioden). Rhythmus nun ist die symmetrisch geordnete Folge solcher Zeitabtheilungen in der Musik. Das regelmäßige Zeitverhältniß ganzer Tonreihen gegen einander; Metrum (s. d.) heißt die Form, durch welche der Rhythmus in kleinere gleichmäßig wiederkehrende Zeitfiguren (Rhythmen) zerfällt; das Maaß dieser Rhythmen, die Art der gleichmäßigen Bewegung. Die Perioden bestehen entweder aus einer geraden oder ungeraden Anzahl Tacte; letztere Art aber wird selten benutzt, nur zuweilen in größern Tonstücken einzeln mit Vortheil angewandt; am gebräuchlichsten sind die zweier und Vierer (2- und 4-tactigen Rhythmen), wie in Bsp. 28 b, wo je zwei Tacte zusammen kleine Rhythmen bilden, deren zwei zu einer Periode sich vereinigen; diese Periode, verbunden mit einer darauf folgenden gleichmäßig eingetheilten, erscheint als Hauptperiode. So Beisp. 80, 84, 85 u. a. S. Abschnitt, Cäsur.

Ribattuta, Wiederschlag; eine Manier, die in einer mehrmaligen Abwechslung einer punctirten Note mit der darüber liegenden Secunde in zunehmender Bewegung, als Einleitung in einen langen Triller.

Ribeca, dasselbe was Rebec (s. d.).

Ricercare (Plur. —ri, ital.), im 16ten Jahrh. diejenigen Kirchenwerke, welche so gearbeitet waren, daß sie auch ohne Sänger, nur mit Instrumenten ausgeführt werden konnten. Erst wenn sie gefielen, wurden den einzelnen Stimmen Worte untergelegt.

Ricercare oder Ricercata, bezeichnet nach der jetzigen Bedeutung eine künstlich gearbeitete Fantasie oder Toccata.

Ricercata (—to), ausgesucht, vorzüglich ausgearbeitet; daher

Ricercata (Fuga), s. v. a. Meisterfuge.

Ricci (David), gewöhnlicher Rizio genannt, berühmter Sänger und Lauteniſt, zu Turin geb., ging 1564 nach Schottland, wurde Hofsänger und Secretair bei der Königin Maria Stuart, die ihn zu ihrem Günstling erkor. Durch sein hochmüthiges Betragen selbst gegen die Großen des Reichs bereitete er sich bald seinen Untergang. Er wurde, als er eines Abends mit der Königin zu Tafel saß, von deren Gemahl, dem Grafen Darnley (am 9. März 1566) erstochen.

Richter (Amad. Friedr.), seit 1812 Organist in Gera, Schüler Hiller's, ein tüchtiger Musiker und Gesangskomponist. („Cäcilia;" Motetten, Lieder ꝛc.)

Richter (Wilh.), Flötist in der Hofkapelle zu Ludwigslust. (Kompositionen für Clavier und Flöte.)

Richtig, angemessen, giusto.

Richtig im Tact, aggiustamente.

Ridderstolpe (Caroline), Komponistin in Stockholm. (Lieder a. d. „Frithiof Saga" und aus Tegnèr's Axel.)

Rieder (Ambr.), Chorregent in Berchtholdsdorf bei Wien, am 10. Oct. 1771 zu Döhling geb. (An 120 theoret. und prakt. Werke.)

Rieffelsen (Peter), Lehrer an Christiani's Institut in Kopenhagen, in Holstein geb., erfand das Melodikon (s. d.), und 1800 ein Instrument von lauter Stimmgabeln, das den Vorzug hatte, unverstimmbar zu sein.

Riel (Joh. Fr. Heinr.), 1774 zu Potsdam geb., Direktor eines Liebhaberconcerts und einer Singschule zu Königsberg, ein sehr talentvoller und kenntnißreicher Mann, hatte sich in Berlin unter der Leitung von Fasch gebildet; wurde 1805 von dem König zum Musikdirektor ernannt. (Kompositionen für Pianoforte u. a.)

Riem (Friedr. Wilh.), ausgezeichneter Orgel- und Clavierspieler und gründlicher Komponist, ward zu Cölleda in Thüringen am 17. Dec. 1779 geb., bildete sich auf der Thomasschule in Leipzig unter Hiller, und widmete sich nach dreijährigem Rechtsstudium ganz der Musik. 1807 ward er Organist an der ref. Kirche in Leipzig, und fungirt seit 1814 in ähnlichem Amte und als Direktor der Singacademie in Bremen. (Quartette, Clavierſachen, Lieder ꝛc.)

FERDINAND RIES.

Digitized by Google

Riemann, Musikdirektor zu Weimar, geachteter Musiker; am 12. Aug. 1772 in Blankenhain geb., im Aug. 1826 gest.

Riepel (Jos.), Musikdirektor zu Regensburg, † am 23. Oct. 1782; gründlicher Musikkenner und gediegener Theoretiker; merkwürdig als der Erste in Deutschland, der die Lehre vom Rhythmus in eine klare, faßliche Darstellung brachte. (Miserere, Violinconcerte ꝛc.; viele musikal. Schriften.)

Ries (Ferd.), einer der solidesten Pianofortevirtuosen und geistvollsten Komponisten. Er wurde am 29. Nov. 1784 zu Bonn, wo sein Vater (Franz Ries, am 16. Nov. 1755 geb.) Kapelldirektor war, geboren, und erhielt schon früh Unterricht in der Musik. Er wandte sich 1800 nach Wien, wo er sehr liebevoll von Beethoven aufgenommen wurde und unter dessen Leitung 1804—1805 als Pianofortespieler auftrat. Nachdem er durch Reisen, Concerte und Kompositionen seinen Ruf begründet, ging er 1813 nach London, ward 1817 Direktor der philharmon. Concerte und erwarb sich Ruhm und ansehnliches Vermögen. 1824 zog er mit seiner Frau, einer Engländer'n, und drei Kindern an den Rhein, wo er sich in Godesberg bei Bonn niederließ. Doch mußte er schon nach zwei Jahren, in Folge von erlittenen Verlüsten, das stille Leben auf seinem Gute aufgeben und sich nach einer Anstellung umsehen. Er zog 1827 nach Frankfurt a. M., reiste 1832 nach Italien, war 1834 als Direktor in Aachen, und zog 1836 wieder nach Frankfurt, wo er am 13. Juni 1838 starb. — Fast in allen Gattungen von Kompositionen hat sich Ries mit Glück versucht, und ist er, im Ganzen genommen, auch mehr ein reproductiver als ein selbstschöpferischer Geist, so gehören doch solche Werke, in welchen der mächtige Einfluß seines großen Lehrers sich zu erkennen giebt, z. B. seine Sinfonieen, gerade zu den besten ihrer Gattung. Uebrigens war Ries Beethoven's einziger Schüler. (Opern, z. B. „die Räuberbraut;" das Oratorium „der Sieg des Glaubens;" Quintette, Quartette, Pfteconcerte, Sonaten, Variationen ꝛc. Im Ganzen an 200 Werke.)

Ries (Hubert), jüngerer Bruder des Vorhergehenden, Kammermusikus in Berlin, ein tüchtiger Violinist; um 1792 zu Bonn geb. (Violinkompositionen, Gesänge ꝛc.)

Riesenbaß, ein vor mehren Jahren in Wien erfundenes großes Geigeninstrument, das sich zum Contrabaß wie dieser zum Violoncell verhält.

Riesenharfe; s. Meteorol. Harmonika.

Rigabellum, nach Ducange ein vor Erfindung der Orgeln beim Kirchengesang gebräuchliches Instrument, wovon man aber die nähere Beschaffenheit gar nicht kennt.

Righini (Vincenzo), zu Bologna 1760 (1758?) geb., ein vorzüglicher italienischer Komponist, der sich der deutschen Schule anschloß, erhielt seine musikalische Bildung im Conservatorium zu Bologna, wo er unter der Leitung Pater Martini's studirte. 1778 kam er als Sänger nach Prag, 1780 als Kapellmeister nach Wien und endlich mit 4000 ℔ Gehalt nach Berlin. Er starb am 19. Aug. 1812 zu Bologna, an den Folgen einer chirurg. Operation. Righini hat deutsche Gründlichkeit und Harmoniefülle mit dem ital. Melodieenflusse verbunden, und ist seinem Vorbilde Mozart am nächsten gekommen; doch enthalten seine Opern mehr Concert- als eigentliche Opernmusik, indem es ihm bei allem Adel und allen Vorzügen, an Schärfe der Charakteristik und wirksamer dramatischer Gruppirung fehlt. Einzeln genommen aber gehört jedes Stück, namentlich die größern, ausgeführtern, als Terzett, Quartett ꝛc., zu dem Trefflichsten, was jemals für Gesang geschrieben worden ist, so wie Keiner die eigentliche Baßarie zu so vollendeter Bearbeitung gebracht hat, wie er. Auch erwarb er sich, sowohl durch seine Kompositionen als durch seinen Unterricht, ein unsterbliches Verdienst um den deutschen Gesang. (Te Deum; Opern: Il Demagorgone, Alcide, Enea, Tigrane ꝛc. ꝛc.; zahlreiche Gesangskompositionen, treffliche Solfeggien ꝛc.)

Rilasciando (ital.), nachlassend, zurückhaltend, allmählig langsamer.

Rileh, eine in Rußland unter dem Landvolke gebräuchliche einfache Leier.

Rinforzando (abgek. rinf., rf., rfz.), verstärkend, durchgehend lebhaft stärker; bald eine, bald mehre Noten, ja Tacte; s. Sforz.

Rinforzato. s. v. a. Rinforzando.

Rink (Joh. Christ. Heinr.), Schüler des berühmten Kittel, vorzüglicher Orgelvirtuos, zugleich einer der gediegensten Komponisten für die Orgel, am 18. Feur. 1770 in Elgersburg bei Gotha geb., von 1790—1805 Organist und Schullehrer in Gießen, dann in Darmstadt, 1817 Hoforganist daselbst; ein wahrhaft durchgebildeter Musiker. (Hallelujah; Vater Unser; Orgelstücke, Fugen, Sonaten ꝛc.; Choralbuch; Ausweichungsschule; Orgelschule [trefflich]; Beiträge zu der „Cäcilia.")

Rink (Georg), Vater des Obigen, Cantor und Organist zu Gera im Gothaischen, berühmt als ausgezeichneter Tenorsänger und Orgelspieler, starb 1802.

Rinuccini (Ottavio), 1550 zu Florenz geb., †1621; Schöpfer der italienischen Operndichtung; s. Oper (Geschichte derselben).

Ripienbaß, Baß, der nur die Ritornelle oder das Tutti verstärkt.

Ripienist, der Spieler oder Sänger, der nur beim Tutti mitwirkt; s. Füllstimmen.

Ripieno (voll), bedeutet, daß verstärkende Stimmen im Chor od. Orchester (Ripienstimmen) die bisher pausirten, wieder eintreten sollen.

Ripienstimmen sind, im Gegensatz zu den Solo- oder Hauptstimmen, solche, welche zur Ausfüllung oder Verstärkung dienen.

Rippen, frz. Barres, sind die Gattungsstriche, mit welchen mehrere Noten einerlei Gattung zu einer Figur vereinigt werden.

Rippen oder Seelen, Holzstreifen, die man, zur Verstärkung des Tons, unter flache Resonanzboden quer über die sog. Jahre aufleimt.

Ripresa (ital.); s. Reprise.

Risentito (ital.), ausdrucksvoll, lebhaft.

Risoluto, entschlossen, kräftiger Vortrag.

Risposta, Antwort; s. Gefährte.

Ristretto, Engführung; s. Fuge.

Risvegliato, aufgeweckt, munter, lebhaft.

Ritardando und Ritardato, zögernd.

Ritardation; s. Retardation.

Ritenuto, zurückgehalten.

Ritornell, vom ital. Ritornello, frz. Ritournelle, nennt man Vorspiel, Zwischenspiel und Nachsatz begleitender Instrumente bei Solostücken, Arien 2c. Erfinder Carissimi.

Ritornellen; kleine, meist locale dreizeilige Volkslieder der ital. Gebirgsvölker, mit einfacher, wehmüthiger Melodie.

Ritual, die Anordnung kirchlicher Gebräuche, die Kirchenagende; s. Liturgie.

Riverso, umgekehrt; bedeutet über einem Tonstücke: vor- und rückwärts zu spielen.

Rivolgimento, (ital.), die Umkehrung der Stimmen im doppelten Contrapunkt (s. d).

Rivoltato, auch vom umgekehrten Notenblatt zu spielen oder zu singen. [Beisp. 29 a.]

Rizio, Sänger; richtiger Ricci (s. d.).

Rochlitz (Friedr.), großherzogl. Weimar. Hofrath, Privatgelehrter in Leipzig, am 12. Febr. 1770 daselbst geb., bildete sich unter Doles zu einem vorzüglichen Theoretiker und Praktiker in der Musik, und machte sich durch seinen wesentlichen Antheil an der Begründung der „Allg. Mus. Zeitung," deren Redaktion er von 1798 bis 1818 führte, um die Kunst hochverdient. (Cantaten, Lieder 2c.; Für Freunde der Tonkunst, 4 Bde., viele schätzbare Aufsätze und Abhandlungen 2c.)

Rode (Pierre), der große Violinvirtuos, Begründer einer neuen Kunstschule, war geb. zu Bordeaux am 16. Febr. 1774, 1801 Prof. am Conservatorium, 1804—8 Solo-Violinist in Petersburg; † in Paris am 25. Nov. 1830. Von ihm hieß es: nur Kreutzer dürfe mit ihm verglichen werden, aber Rode nur mit sich selbst. (12 Concerte, 8 Quartette, Etüden, Violinschule 2c.)

Römische Saiten; s. Romanische S.

Rohr nennt man das aus zwei kleinen zusammengebundenen Stückchen Schilfrohr bestehende Mundstück des Fagotts und der Oboe.

Rohrflöte, eine sehr angenehm klingende gedackte Flötenstimme der Orgel.

Rohrinstrumente, die Blasinstrumente, deren Tonkörper aus Holz besteht.

Rohrquinte (Orgel); s. Quinte.

Rohrstimmen, Rohrwerke, eben so viel als Schnarr- und Zungenwerke.

Roi des Violons; s. Ménétriers.

Rolla (Alessandro), berühmter Violinvirtuos und Italiens größter Bratschist, 1800 Concertmeister zu Parma, dann Musikdirektor bei der Scala in Mailand, um 1755 geb. (Concerte, Quartette, Solo's 2c.) Auch war sein Sohn und Schüler

Rolla (Ant.), Concertmeister zu Dresden, den 18. April 1798 zu Parma geb., † am 19. Mai 1837, ein gediegener Violinvirtuos. (Kompf.)

Rolle, eine Setzmanier, bei welcher geschwinde Noten von gleicher Gattung stufenweis auf- oder abwärts gehend abwechseln.

Rolle (Joh. Heinr.), Organist und Musikdirektor in Magdeburg, am 23. Dec. 1718 zu Quedlinburg geb, † am 29. Dec. 1785, geschätzter Komponist. (16 Oratorien, 8 Passionen, 9 Dramen, 70 Gesänge; Motett., Orgelst. 2c.)

Romaika, ein neugriechischer Nationaltanz.

Romanesque; s. Gagliarda.

Romanische Saiten, die beste Sorte Darmsaiten, welche aus Därmen der Gemsen und wilden Katzen bestehen; s. Darmsaiten.

Romantik im weiteren Sinne ist diejenige Geistesrichtung, welche, hervorgegangen aus dem Christen- und Ritterthum und den mittelalterlichen Elementen überhaupt, in der modernen Zeit sich frei entwickelte zu schöpferischer Begeisterung des von höhern Ahnungen ergriffenen Gemüths, und, dem abgeschlossenen classischen Alterthume gegenüber, als Aufflug in das Uebersinnliche, Unendliche, sich in allen Gattungen von Schrift- und Kunstwerken ausprägte. Das Christenthum war der Wendepunkt, wo Plastik in Musik überschlug, weil nur auf Tönen die Seele sich empor zu schwingen vermochte zum Unendlichen, und Musik mithin, als Gegensatz zur Plastik, die das Unendliche herabzieht in irdische Begrenzung, sich mit der christlichen Idee entfalten mußte, deren Ausdruck eben kein künstlerischer Stoff tiefer und reiner in sich birgt, als der verschwebende geheimnißvolle Ton. Wo das Wort aufhört, beginnt das eigentliche Reich der Töne, und da, nach Jean Paul, das Romantische das Schöne ohne Begrenzung ist, oder das schöne Unendliche, so wie es ein erhabenes giebt: so nannte E. T. A. Hoffmann mit Recht die Instrumentalmusik die romantischeste aller Künste.

Romantische Oper. In Verbindung mit dem Dramatischen haben wir die Romantik aufzufassen: Einwirkung des Uebersinnlichen, Unendlichen auf unser Leben, Darstellung einer heimlich schleichenden, unbegreiflich höhern Macht, im Hintergrunde das Christenthum und die höchste Moral. Diese Tendenz war schwer festzuhalten; man ging weiter, aber abwärts zu einer symbolisch verkörperten Darstellung der Geister, man zog die überirdischen Wesen in die Menschenwelt hinein zu gegenseitigem Kampf. Typus der ersten Gattung ist „Don Juan," den Uebergang zur zweiten machte der „Freischütz." (Vergl. Zauberoper.)

Romanze, Romanze (frz.), eine kleine romantische, in Musik gesetzte Erzählung, fast gleichbedeutend mit Ballade, mit einfacher, gefälliger Melodie. Die Franzosen sind reich an schönen Romanzen, und rechnen auch ernste Liebeslieder zu dieser Gattung.

Romberg. Die Angaben über diese berühmte Künstlerfamilie sind, was Vornamen und Daten betrifft, nach vorliegenden Handschriften der Frau Dr. Andreas und des Hrn. Kapellmeister Bernard Romberg, folglich echt. Stammväter der Familie sind zwei Brüder, Söhne Balthasar's:

1) Anton, geb. 1742 (?), † am 14. Dec. 1814, Mitglied der ehemal. Hofkapelle zu Münster, Fagottvirtuos. Gab 1799 zu Hamburg ein großes Familienconcert, welches großes Interesse erregte. — Seine Kinder waren:

Romberg (Bernard Heinrich), der Schöpfer des heutigen Violoncellspiels, am 11. Nov. 1770 zu Dinklage im Münsterschen geb., war 1790 mit seinem Vetter Andreas zugleich Orchestermitglied in Bonn, wo der Kurfürst von Köln, ein großer Beförderer der Kunst, selbst für die höhere Ausbildung der beiden Jünglinge sorgte. Nach Auflösung aber der Kapelle 1793, in Folge der französischen Invasion, war Anton mit Sohn und Neffen im Orchester zu Hamburg angestellt, und hier verheirathete Bernard sich am 6. Oct. 1800 mit Anna Catharina Ramcke. 1801 war er Professor am Pariser Conservatorium, kehrte 1803 nach Hamburg zurück; trat 1805 in die Hofkapelle in Berlin ein, legte jedoch bei Spontini's Uebernahme des Direktorats 1820 seine Stelle nieder, und privatisirte seitdem abwechselnd in Berlin und Hamburg, wo er sich häuslich niederließ. Seine Virtuosität ist weltberühmt, was jede Charakterisirung überflüssig macht. Beim Spiel hat er den Anschein eines gemüthlichen Improvisators, der mit allen Schwierigkeiten keck und anmuthig nur zu tändeln scheint. Auch als Komponist versuchte er sich in allen Stilen; doch fanden seine Bühnenkompositionen weniger Beifall als seine Meisterwerke für das Violoncell. (Concerte, Quartette, Variat. über russ., schwed. und schottische Nationallieder; Opern, z. B. Rittertreue, der Schiffbruch, Ulysses und Circe.) Von den sechs Kindern Bernard's blieben am Leben:

Andreas, am 19. April 1806 in Berlin geb., Architect in Hamburg.

Bernardine, seit 1826 Gattin des Kaufmanns und Stadtraths Gustav Hildebrand in Berlin, geb. am 14. Dec. 1803.

Carl, Violoncellist; s. unten.

Ferdinand Adolph, am 10. Mai 1814 zu Berlin geb., gegenwärtig in Havanna, widmete sich dem Handelsstande; als Dilettant ein guter Violoncellist.

Romberg (Anton), geb. am 6. März 1771 zu Münster; Fagottvirtuos, Kapellist in München.

Romberg (Angelika), seit 1804 Gattin des Consistorialraths Prof. J. C. Schlüter, ausgezeichnete Sopransängerin und Claviervirtuosin zu Münster, wo sie noch jetzt bei der Domkapelle fungirt, erhielt ihre musik. Bildung vom Vater, unter Beihülfe des Org. Antony und des Sängers Simonetti; geb. daselbst am 21. Juli 1775.

Romberg (Carl), Sohn Bernard's, am 17. Jan. 1811 zu Moskau geb., Violoncellvirtuos, seit 1830 Violoncellist am deutschen Theater in Petersburg.

2) Gerhard Heinrich, d. 8. Aug. 1745 (?) geb.; Musikdirektor zu Münster, Klarinettvirtuos. † am 14. Nov. 1819. — Seine Kinder waren:

Romberg (Jacobus Andreas), zu Vechte im Münsterschen geb. am 27. April 1767, einer der vorzüglichsten deutschen Instrumentalkomponisten und ausgezeichneter Violinvirtuos, trefflicher Quartettspieler. Andreas und sein Vetter Bernard ließen sich schon im siebenten Jahre in einem Concerte hören, und bereisten später zusammen Deutschland, Frankreich und Italien. In Paris komponirten sie im J. 1800 gemeinschaftlich die Oper „Don Mendoze" für Feydeau. 1801 verheirathete sich Andreas mit Magdalena Ramcke in Hamburg und ließ sich daselbst häuslich nieder; dort ergab er sich der Komposition und lieferte besonders im Gebiete der Sinfonie und des Quartetts vieles Vortreffliche. In der Gesangskomposition war er weniger glücklich. Im Jahre 1809 wurde ihm als Anerkennung seiner bedeutenden Verdienste von der Universität zu Kiel das Doctordiplom übersandt. 1815 ging er an Spohr's Stelle als Musikdirektor nach Gotha, wo er am 10. Mai 1821 starb. (10 Sinfonieen, 23 Concerte, 33 Quartette, 3 Quintette, 6 Duo's, 8 Opern, z. B. die Ruinen von Paluzzo, der Rabe, das graue Ungeheuer ꝛc.; Cantaten, z. B. die Harmonie der Sphären, die Glocke, die Macht des Gesanges; mehrere Liedersammlungen; Kirchenstücke ꝛc.) Von seinen zwölf Kindern sind außer vier Töchtern, von denen sich keine der Musik widmete, noch am Leben folgende vier Söhne:

Heinrich Maria, s. unten.

Ernst August, am 17. Febr. 1805 in Hamburg geb., seit 1833 etablirter Kaufmann in Rio Janeiro.

Cipriano, geb. 1807, s. unten.

Andreas, am 18. Dec. 1818 zu Gotha geb., widmete sich dem Handlungsstande.

Romberg (Balthasar), Violoncellist, 1777 zu Münster geb., † daselbst am 25. Juli 1793.

Romberg (Therese), Altistin bei der Domkapelle zu Münster; geb. daselbst 1778; ausgezeichnete Sängerin; Schülerin ihres Vaters, des Domorg. Antony u. des Sängers Simonetti.

Romberg (Cipriano Friedr. Marianne), am 28. Oct. 1807 zu Hamburg geb., Sohn des Andreas, Schüler Bernard's, war von 1827 bis 1830 als dritter Violoncellist bei der italienischen und ist seit 1835 erster Violoncellist bei der deutschen Oper in Petersburg angestellt. Von 1830 bis 1833 war er in Dorpat bei Hrn. von Liphart's Quartett, und machte in den Zwischenjahren Kunstreisen in Dänemark, Schweden und Deutschland.

Romberg (Heinrich Maria), Bruder des Vorhergehenden, am 4. April 1802 in Paris geb., Violinist; seit 1827 Concertmeister am deutschen Theater in Petersburg.

Romeka, ein Nationaltanz der Osmannen und Neugriechen, bei welchem die Tanzenden um eine Person im Kreise eine Schlangenlinie herumtanzen; diese hält ein Schnupftuch in der Hand und wirft es vor die Füße einer Tänzerin, welche es aufhebt und gegen einen Tänzer eben so verfährt. Auch Romaika.

Römische Saiten; s. Darmsaiten.

Römische Schule, ein berühmtes Institut, aus welchem die ausgezeichnetsten Männer hervorgingen, war die erste zu Rom von Goudimel's Schülern, nemlich Giov. Mar. Nanini und Palestrina (s. d.) gemeinschaftlich um 1571 errichtete Bildungsanstalt.

Ron (Martin de), 1790 in Stockholm geb., seines Standes Kaufmann, aber ein eifriger Musikfreund und in der Tonkunst gründlich gebildeter Dilettant, ausgezeichnet durch sein Kompositionstalent und mehr noch durch seine große Fertigkeit auf dem Fagott und andern Instrumenten. Starb zu Lissabon am 20. Febr. 1718.

Rong (Wilh.), Kammermusikus in Berlin, Komponist. (Alma und Selmar; viele Märsche, Tänze ꝛc.; Hymnus zur Rückkehr der Freiwilligen; Elementarlehre des Clavierspiels; Modulationstabellen ꝛc.)

Ronconi (Domenico), am 11. Juni 1772 zu Lendinara geb., früher als Sänger, jetzt als Gesanglehrer ausgezeichnet; lebt in Mailand; von 1819—29 in München bei der italienischen Oper. — Sein Sohn

Ronconi (F.), ist Gesanglehrer in Würzburg.

Rondino (Dimin. von Rondo), ein Rondo von geringem Umfange.

Rondo, Rondeau (Ringelstück); ein Tonstück, dessen meist gefälliges Hauptthema mehrmals in gewissen Absätzen wiederkehrt; es erscheint theils für sich bestehend, theils auch als brillanter Schlußsatz von Sonaten und Concerten; s. Form d. Musikstücke. Es hat seinen Namen von jener Gattung veralteter Gedichte, in deren charakteristischer Form es liegt, daß sich die Anfangsworte, den Hauptgedanken enthaltend, nach bestimmten Regeln wiederholen und den Schluß bilden. Piccini war der erste, der diese Form auf die Musik übertrug. Sarti schrieb das erste Rondo mit zwei abweichenden Tempi.

Rondoletto (Dimin.), s. v. a. kleines Rondo; gleichbedeutend mit Rondino.

Ronneberger (....), Violinvirtuos und Kammermusikus zu Berlin.

Ronzi de Begnis (Giuseppina), Prima Donna am Theater zu Neapel.

Rore (Cyprian de), Schüler des großen Willaert, ein gepriesener Sänger und vorzüglicher Contrapunktist, 1516 zu Mecheln geb., erst Kapellmeister bei dem Herzog von Ferrara, 1563 am Dom zu Venedig, 1565 zu Parma. † 1565. (Madrigale, Motett., Missen, Psalme.)

Rosa (Salvator), der berühmte Maler und Kupferstecher, war auch Dichter und Musiker, sang und spielte auch mehrere Instrumente. Geb. 1615 zu Renella, † 1673 zu Rom.

Rosalie (Schusterfleck, Vetter Michel) nennt man die unmittelbare Transposition eines kurzen melodischen Satzes auf eine höhere oder tiefere Stufe, in mehrmaliger Wiederholung. Die Weise der Alten, meist mit Septimengängen zu moduliren, mußte die Rosalien erzeugen. Damals war das Ohr noch unverwöhnt genug, eben den Satz in einem andern Tone anhören zu können, den er bereits im Grundtone gehört hatte. Man hört's unsern Volksliedern an, daß Rosalien sogar für Schönheiten gehalten wurden; und wirklich singt das Volk eben sie noch jetzt mit besonderer Vorliebe und Freude, wie z. B. im „Vetter Michel," der mit einer beginnt, und dieser Kunstform daher auch seinen Namen als Stempel aufgedrückt hat. Auch den Namen Schusterfleck hat sie erhalten, wegen der Geistesarmuth, welche ihre häufige Anwendung verräth. Ihren ursprünglichen Namen aber erhielt sie von einem alten italienischen Liede: Rosalia mia cara, welches den absonderlichen Vorzug genoß, daß es aus fast nichts als solchen aneinandergereihten Transpositionen bestand. Die alten Glockenspiele auf den Kirchthürmen lassen sich's noch jetzt hie und da sauer werden, um diese beliebten kleinen Tonweisen vor dem Untergange zu retten, z. B. in Hamburg. Vergl. Reverenz.

Rose, an Lauteninstrumenten, s. v. a. Schallloch.

Rose (Joh. Dav.), Musikdirektor in Quedlinburg, am 30. Juli 1784 daselbst geb., Violin- und Klarinettvirtuos.

Rose (Joh. Heinr. Victor), geb. den 7. Dec. 1744 zu Quedlinburg; Musikdirektor und Organist, † am 9. Mai 1820 daselbst. (Choralbuch; Kompositionen für Violoncell; Clavier- und Kirchenstücke.)

Rosenbaum (Therese), Tochter des Hofkapellmeisters F. L. Gaßmann (s. d.); Hofopernsängerin zu Wien; geb. daselbst am 1. April 1774. Eine Schülerin Salieri's.

Rosenhain (Jacob), ausgezeichneter Claviervirtuos, Schüler Jacob Schmitt's, wurde am 2. Dec. 1813 zu Mannheim geb., genoß durch die Fürsorge des Fürsten von Fürstenberg zwei Jahre lang Kalliwoda's Unterricht, und bildete sich später unter Schnyder von Wartensee in der Komposition aus. Ein talentvoller Künstler, der schon in frühester Jugend bedeutende Anlagen verrieth. Ließ sich 1828 in Frankfurt a. M. nieder. (Operette: „Der Besuch im Irrenhause;" Concertino für Pfte. mit Orch.; 2 Concertante mit Lafont; Lieder ꝛc.)

Rosenmüller (Joh.), aus Sachsen gebürtig, 1647 Lehrer an der Thomasschule in Leipzig, ward 1655 wegen eines unnatürlichen Lasters in's Gefängniß gesetzt, woraus er entsprang und nach Hamburg entfloh. Von dorther sandte er eine Supplik an den Kurfürsten nach Dresden, welcher er die von ihm komponirte schöne Melodie: „Straf' mich nicht in deinem Zorn" beigelegt hatte, die noch jetzt gesungen wird. Da er jedoch keine Verzeihung

erhielt, so ging er nach Venedig, wo er als ein vorzüglicher Meister geachtet wurde. 1673 erhielt er den Ruf als Kapellmeister in Wolfenbüttel, wo er allgemein geehrt und geliebt 1686 starb. R. zeichnete sich durch reinen Satz aus; Mattheson nennt seine kräftigen und tonreichen Kirchensonaten Muster dieser Art. (12 Sonaten; Studentenmusik; Choräle, z. B. „Alle Menschen müssen sterben.")

Roser (Friedr.), Kapellm. in Wien. (Opern.)

Rosetti, oder Rossetti (Franz Anton), eigentlich Rößler, 1750 zu Leutmeritz geb., wurde im 19ten Jahre gegen seine Neigung Weltgeistlicher, erlangte die Dispensation und studirte darauf Musik. Wurde 1780 fürstl. Wallersteinscher Kapellmeister, reiste nach Paris; kam dann als Kapellmeister nach Schwerin, wo er mehrere große Werke lieferte. Friedrich Wilhelm III. berief ihn 1792 nach Berlin, um dort sein neues Oratorium: „Jesus in Gethsemane" aufzuführen. Er starb am 30 Juni 1792 zu Ludwigslust. (Kirchenstücke, Halleluja, Requiem (welches bei Mozart's Todtenfeier 1791 in Prag aufgeführt wurde), 20 Sinfonieen, Concerte, 31 Claviertrio's, 12 kleine Clavierstücke ꝛc.)

Rosidra, ein von Paulus Jordanus II. Herzog von Bracciano (geb. 1591, † 1656 zu Rom), erfundenes und nach der in dem Orsinischen, seinem Geschlechtswappen, befindlichen Rose benanntes Instrument, von welchem aber keine weitere Nachricht auf uns gekommen ist.

Rosingrave (Thom.), geb. zu Dublin, bildete sich in Italien zu einem ausgezeichneten Contrapunktisten und starb 1750 als Organist an der Georgskirche in London. (15 Orgelfugen; Solo's für Flöte ꝛc.)

Rösler (Joseph), 1773 zu Schemnitz in Ungarn geb., 1805 Kapellmeister am Hoftheater zu Wien, wo er am 28. Jan. 1812 starb. Ein tüchtiger Pianist und productiver Komponist. (10 Opern, z. B. Elisene, die Rache ꝛc.; 4 Cantaten, 5 Concerte, 3 Quintette, an 70 Gesang- und 50 Clavierwerke ꝛc.)

Rosner (Franz), eigentlich Rosnik, ein Ungar, am 2. Sept. 1800 zu Waitzen geb., Schüler des Conservatoriums zu Pesth und später Weigl's, widmete sich gegen seines Vaters Willen der Bühne und trat 1820 in Wien zum erstenmal öffentlich auf. Der Versuch hatte so glänzenden Erfolg, daß er sogleich für die Hofbühne engagirt wurde. 1823 folgte er einem Rufe nach Amsterdam, 1825 nach Braunschweig, 1829 nach London, und nach mehrern andern Engagements 1833 endlich nach Stuttgart, wo er noch jetzt in großem Ansehen steht. Er gehört unstreitig zu den ausgezeichnetsten deutschen Tenoristen seiner Zeit. Merkwürdig ist seine Stimme an Umfang und Fertigkeit. Seine Gattin

Rosner (Lina, geb. Turbani), 1800 in Amsterdam geb., Sopransängerin, abwechselnd in Wien, Hamburg und Kassel angestellt.

Rossi (Gräfin), s. Sontag.

Rossi (Luigi oder Aloigi), **Il divino Luigi** genannt, war einer der ältesten und besten Cantatenkomponisten, ein gefeierter Tonsetzer; lebte um 1640 in Rom. (Oratorien, Motetten ꝛc.)

Roßadern nennen die Orgelbauer die aus Pferdefüßen herausgeschnittenen und getrockneten Flechsen, womit die vorderen Theile der Orgelbälge verbunden werden. Dies geschieht auch, doch minder dauerhaft, mit Riemen aus Roßleder.

Rossini (Gioacchimo), „der Schwan von Pesaro," der beliebteste und bewundertste Opernkomponist seiner Zeit, war am 29. Febr. 1792 zu Pesaro geboren. Sein Vater war ein armer herumziehender Hornist; seine Mutter sang an kleinen Theatern. 1799 nahmen die Eltern den Knaben mit nach Bologna, wo ein Geistlicher, D. Angelo Tesei, ihn später in Gesang und Contrapunkt unterrichtete. Kaum vierzehn Jahre alt versuchte er sein Glück auf einem kleinen musikal. Streifzug durch die Romagna und spielte bei kleinen Winkelorchestern den Direktor am Clavier. 1807 trat er in das Lyceum von Bologna als Schüler des Pater Mattei, und bildete sich, von unwiderstehlichem Drange zum Schaffen getrieben, schon damals, noch ehe er eine gründliche Schule durchgemacht, eine neue Manier, bei der er auf schöne Melodie und reiche Verzierungen ausging, sich seiner Neigung zum Komponiren überlassend, ohne auf grammatische Regeln, auf den Text, auf Wiederholungen und dergleichen mehr, Rücksicht zu nehmen. Damals (1808) schrieb er eine Ouvertüre und eine Cantate: Il pianto d'armonia, und trat an die Spitze eines Gesangvereins. Seine erste Oper: Demetrio e Polibio, komponirte er 1809; sie wurde 1812 zu Rom aufgeführt. Ihr folgten 1810 La Cambiale di matrimonio, 1811 L'Equivoco stravagante, 1812 nicht weniger als fünf Werke, worunter L'Inganno felice und La Pietra di Paragone, aus welcher letztern komischen Oper besonders überall das Genie hervorblitzt. Erst sein zehntes Werk begründete seinen Ruf, und legte den Grund zu seinen künftigen Triumphen. Es war dies die Oper Tancredi, welche 1813 zum erstenmale in Venedig, und mit außerordentlichem Erfolg gegeben wurde. Von allen Theatern Italiens erhielt er nun so viel Aufträge, daß er sie nur eilig befriedigen konnte. Um das Jahr 1817 fingen seine Werke an, auch in Deutschland Eingang zu finden. Von 1815—22 war er unter Barbaja's Direktion in Neapel angestellt. Eine glänzende Aufnahme fand er 1822 in Wien, wohin ihm das vorzügliche Opernpersonal Barbaja's und die Sängerin Isabella Colbran, mit der er sich so eben vermählt hatte, gefolgt war, und wo er nicht allein mit der Aufführung mehrerer seiner Opern Alles in Enthusiasmus versetzte, sondern auch Alle, die ihn näher kennen lernten, durch seine Liebenswürdigkeit und die Anmuth seines Gesangs entzückte. Gleiche Epoche machte er

in Paris; von da wandte er sich 1823 nach London. 1824 wurde er in Paris angestellt. Dort beschränkte er seit einiger Zeit seine früher übersprudelnde Thätigkeit im Schaffen und lieferte nur wenige größere Werke. Viel Verdienst erwarb er sich dort um den Glanz der großen Oper, um das Orchester, das er zu hoher Vortrefflichkeit erhob, und um die Ausbildung vieler Sänger und Sängerinnen. — Nachdem man eine längere Zeit hindurch nicht müde wurde, einerseits ihn zu vergöttern, andererseits seiner leicht in die Augen fallenden Fehler wegen zu verketzern, hat man doch endlich, durch die Menge seiner glänzenden und zum Theil auch gediegenen Produktionen genöthigt, ihm zugestehen müssen, daß er eins der größten musikalischen Genies sei, daß er der Oper einen neuen und mächtigen Schwung zu geben gewußt, und auf den ganzen gegenwärtigen Zustand der Musik einen gewaltigen Einfluß ausgeübt habe. — Das Erscheinen Rossini's bildet eine Epoche in der Musikgeschichte, und sein wirklich ungeheurer Erfolg läßt sich als eine natürliche Reaction vollkommen aus dem damaligen Zustande der Kunst erklären. Die Schätze von Harmonie und Instrumentirung, welche durch Genien wie Gluck und Mozart geöffnet worden waren, hatten bei vielen ihrer Nachfolger gelehrte Schwerfälligkeit, Ueberladung an Harmonieen und Modulationen, Uebertäubung der Singstimmen und insbesondere eine Grübelei und Künstelei hervorgebracht, die durch spielende Nachahmung der Gegenstände die Kunst zum Gegenstande bizarrer Laune machte. Der Geschmack an Beethoven's, Cherubini's, Mehül's und Spontini's Meisterwerken hatte sich verbreitet, und die Nachahmer derselben waren in ihrem düstern, architectonisch-verkünstelten Bau so weit gegangen, daß eine Beruhigung des Ohrs und Anfrischung des Sinnes nothwendig und wohlthätig schien; neuer und starker Anregungsmittel bedurfte die abgestumpfte Zeit. Da trat plötzlich ein Jüngling auf, dem die allereigensten, bezauberndsten Melodieen entquollen, lebensfrisch und sonnenklar wie die Natur selbst; was Wunder, daß die ganze Welt, magisch berührt, das Ohr nach Süden wandte, woher so süßer Gesang ertönte? war doch die Musik zur Nachtigall geworden, die der Haft entflohn, den schönen blauen italischen Himmel mit langverhaltenen Wonnetönen begrüßte, und nur sang, um zu singen, dem innern Drange folgend, die volle Brust zu entladen im hellen Aufsprudeln des schmetternden Gesangs. Rossini's Erscheinen war ein Sieg der Natur, aber auch des Naturalismus über die Kunst. In diesem Siege liegen seine Vorzüge und seine Mängel.

Mit diesen flüchtigen Umrissen dürfte nicht unrichtig der Standpunkt angedeutet sein, den dieser Heros der Melodie in der Geschichte überhaupt einnimmt; einen bedeutendern behauptet er in der Kunstgeschichte seiner eignen Nation. Er macht nämlich in der italienischen Musik dadurch Epoche, daß er (nach seinen Vorgängern Ferd. Paer und Simon Mayer) die durch Ausbildung der Instrumentalmusik, vorzüglich unter den Deutschen, gemachten Fortschritte in der Harmonie, mit den Anforderungen seiner Nation an den Gesang zu vereinigen suchte, die allzuleere harmonische Begleitung verdrängte, und so mit den eigenthümlichen Reizen italienischer Melodie und Gesangsweise eine interessantere, reichere Harmonie und Instrumentation verband, und letztere überhaupt durch reichere Benutzung der Blasinstrumente weit männichfaltiger zu gestalten wußte. Dadurch wirkte er elektrisch auf seine Nation, daß er einem, ihr zwar nicht zu klarem Bewußtsein gekommenen, aber doch längst fühlbar gewordenen Bedürfniß auf eine ihren Forderungen angemessene Weise abhalf.

Und so wie jedes in der Kunst nach seiner nationalen Eigenthümlichkeit beurtheilt werden will, und mit Recht, so ist auch Rossini nicht anders zu betrachten als abhängig vom Charakter seines Volks und vom Geiste seiner Zeit. Hier großentheils Grund und theilweis Entschuldigung seiner bedeutenden Mängel. Die wesentlichsten lassen sich zusammenfassen in Folgendem: Verwechslung der Mittel und Zwecke, Mangel an Tiefe und Correktheit, Vernachlässigung der dramatischen Anforderungen; Formalismus, sinnlicher Ohrenkitzel, Mißbrauch der Stimme durch Ueberladung, Knalleffecte u. s. w.; meist Vorwürfe, die seine Landsleute mit ihm tragen, indem das italienische Publikum, welches über seine Komponisten eine unbeschränkte Herrschaft ausübt, in der Oper durchaus kein dramatisches Werk in unserm Sinne verlangt, sondern eine Art Concert, als Appendix zum Dolce far niente, in welchem sich die Aufmerksamkeit auf einige glänzende Stücke heftet, deren Erfolg entscheidend ist für den Ruf des Komponisten. Und doch hat Rossini bewiesen, daß er auch tragische Stimmungen und Charaktere großartig aufzufassen und gründlich darzustellen fähig ist, und in gediegenern Schöpfungen, wie „Othello," „Zelmira," „Moses" und besonders „Tell" gezeigt, daß er mit italienischer Anmuth die Tiefe und Gründlichkeit des deutschen Strebens zu verbinden weiß. In vollem Glanz zeigt er hier seinen Reichthum an herrlichen Melodieen und an interessanten Motiven in der Instrumentation, sein Feuer, seine Anmuth, ja in den Chören erhebt er sich oft zu erhabenen Zügen und erschüttert mit imposanten Tonmassen die tiefste Seele. In der Schilderung fröhlicher Stimmungen, festlich glänzender Situationen, in dem Ausdruck glücklicher und heiterer Liebe, anmuthigen Schmachtens und südlicher Liebesglut scheint er am glücklichsten; hier lodert das jugendliche Feuer seines Geistes am meisten, das mehr oder weniger alle seine Werke durchdringt, und strahlt in den mannigfaltigsten Farben, den Zuhörer oft auch wider Willen elektrisch ergreifend und mit sich fortreißend.

Besonders ist dies in seinen komischen Opern und namentlich im unübertrefflichen „Barbier von Sevilla" der Fall. Bei vielen gewöhnlichen und nicht bedeutenden Gedanken, die nur durch ihre gefällige Einkleidung interessiren können, bei vielen Wiederholungen gewisser Lieblingsmanieren, erscheint er doch oft auch wieder neu und originell. Wenn nun der Zauber seines genialen Leichtsinns auch seine ernstern Schöpfungen flatternd und gaukelnd durchzieht, so muß man ihn hierin gewähren lassen, und dergleichrn reizende Sünden als von seiner Künstlerindividualität unzertrennliche Bestandtheile betrachten. — In einem Alter von kaum 32 Jahren hatte er 45 Opern und Cantaten geschrieben, und da er dem heitern Lebensgenuß besser nachzugehen wußte als seinem Vortheil, und die schlechte Bezahlung meist durch flüchtige Arbeit auszugleichen sich gezwungen sah, so entstand manche derselben in einem Zeitraum von nicht mehr als vierzehn Tagen. „Moses" war die erste Oper, die ihm anständig bezahlt wurde; er erhielt dafür 4200 Francs; für „Tancred" 600 Fr., und 100 Louisd'or für „Othello;" Meyerbeer in Paris für die „Huguenotten" 80,000 Fr. Mit Pfeilesschnelle drangen seine Werke in alle Welttheile, so daß sich in den musikalischen Annalen kein Beispiel von einer gleich rasch verbreiteten Celebrität vorfindet. Daher mag es wohl auch gekommen sein, daß der fruchtbare, immer am liebsten producirende Tonsetzer über dem Schaffen lange Zeit nicht zu den gründlichern und mühsamern Studien gelangte, die seiner Genialität widerstrebten. Ihre volle Anwendung finden auf ihn Voltaire's Worte: „C'est le privilège du vrai génie, et surtout du génie qui ouvre une carrière, de faire impunément de grandes fautes."

Rossini de Perugia (Girolamo), der erste Castrat (s. d.), den die Musikgeschichte namhaft macht; stand zu Anfang des 17ten Jahrhunderts in der päpstl. Kapelle.

Rota (Rad, Kreis), lat. u. ital; s. v. a. Canon.

Rota (Ant.), der größte Virtuos auf der Zinke in Italien; lebte zu Padua in der ersten Hälfte des 16ten Jahrh. † 1548. (Ricercaren, Motetten, Madrigale.)

Rotenbacher (Erasm.), um 1550 Mitverweser der Schule St. Aegidien zu Nürnberg; Komponist einer Sammlung „Bergkreyen," worunter: „Ein neues Lied wir heben an," „Sie ist mir lieb, die werthe Magd," und „Wie's Gott gefällt, so gefällt mir's auch."

Rotenbürger (Conr.), berühmter Orgelbauer des 15ten Jahrh.; lebte zu Nürnberg.

Rotruenges, Rundgesänge der vormaligen Menestrels.

Rotulae (lat.), Weihnachtsgesänge, welche in frühern Zeiten vom Volk in den Kirchen gesungen wurden, und wobei man das ausgestellte Christkind wiegte.

Rouget de Lille (Joseph), am 10. Mai 1760 zu Lons le Saulnier geb., der unsterbliche Dichter und Komponist der Marseillaise (s. d.), war bei Ausbruch der franz. Revolution Artillerieoffizier, und dichtete und komponirte, von der dithyrambischen Begeisterung seiner Zeit und seines Volks getragen, die berühmten Freiheitshymnen, welche oft die republikanischen Heere zum Siege führten. In einer einzigen Nacht waren die Waffen geschmiedet, welche, wie Klopstock nach der Zeit zu ihm sagte, mehr als vierzigtausend Deutschen das Leben gekostet haben. 1795 wurde er bei Quiberon verwundet, später zum Mitgliede des Nationalinstituts ernannt, und endlich vergessen. So lebte er in gänzlicher Zurückgezogenheit und großer Dürftigkeit zu Choisy-le-Roi, als 1830 der gewaltige Aufschwung der Julitage auch ihn, dies verwitterte pindarische Fragment aus der ersten Revolution, in's Gedächtniß seiner Mitbürger zurückrief. Die Deputirtenkammer bewilligte dem Greise einen Jahrgehalt, den er jedoch ausschlug; eine vom König ihm angebotene Pension von 1500 Francs wurde gleichfalls zurückgewiesen. Endlich begrüßte auch ihn der Tod mit seinem Aufruf: Allons, enfant de la patrie! dem er in der Nacht vom 26. auf den 27. Juni 1836 willig folgte. Die ganze damalige Epoche und die Geschichte der folgenden finden ihre Charakteristik und Erklärung in den beiden Lieblingsliedern und Wahrzeichen jener Zeit: in Frankreich die „Marseiller Hymne," in Deutschland „Freut euch des Lebens" (von Usteri und Nägeli). — (Essais en vers et en prose, 1797; Romances av. acc. de piano, 3 livr.; 50 chants français, 1825 ꝛc.)

Roulade (franz.), ein Lauf oder Passage; eine Folge von gleich geschwinden Noten, welche bei'm Gesange auf eine lange Silbe zur Verzierung gesungen werden.

Roulement (frz.), Wirbel (s. d.).

Roullet (Dú), Bailli (Ballei oder Großkreuz) des Maltheserordens, geb. 1716, † 1786; ein Mann von tiefer Einsicht in das Wesen der Kunst, und insofern in der Geschichte der Musik merkenswerth, als er es war, der den großen Gluck, den Deutschland nicht zu begreifen vermochte, veranlaßte, in Paris, dem einzigen Orte, von wo aus Revolutionen weltgültig werden, die seinige in der Musik zu bewirken, zu welchem Zwecke er ihm Racine's „Iphigenia in Aulis" in ein Operngedicht umwandelte. Mit dieser Oper trat der sechzigjährige Gluck in Paris auf im Jahre 1774.

Rousseau (Jean Jaques), der berühmte Schriftsteller, der, nach Schiller's Ausspruch, „aus Christen Menschen warb;" am 28. Juni 1712 in Genf geb.; war zugleich auch Komponist und musikalischer Theoretiker. Bekanntlich wurde er von seinem Vater bei einem Uhrmacher in die Lehre gegeben, entlief diesem, kam als Bedienter nach Turin, wo er Notenschreiben lernte, und wandte sich zu der Frau v. Warrens in Annecy, die, seiner Neigung für Musik Vorschub leistend, ihn im Gesang, Clavierspiel und endlich auch in der Komposition un-

terrichten ließ. Er sang angenehm, gab ein Concert, dann einige Jahre zu Chambery Musikunterricht, und komponirte die kleine Oper „Le Devin du village," die in Paris mit größtem Beifall aufgeführt wurde. Eine Menge Feinde dagegen machte er sich 1753 durch seine berühmten „Briefe über die franz. Musik," worin er die Unvollkommenheit derselben darthat. Alles gerieth gegen ihn in Aufruhr, und man verfolgte ihn dermaßen, daß er nach Genf entfliehen mußte. — Er lieferte die musikal. Artikel im „Dictionnaire encyclopédique;" doch sind seine Ansichten, insofern er die Harmonie anfeindet, hier wie in seinen andern Schriften über Musik einseitig. Zu mehrern Romanzen und Liedern komponirte er einfache und rührende Melodieen. Zu bemerken ist er noch als Schöpfer des Melodrama's, das er mit seinem „Pygmalion" begründete. Nach einem unruhigen Leben starb er am 2. Juli 1778 zu Ermenonville, dem Landsitze des Marquis von Girardin, im 66sten Lebensjahre. Er war der Hauptgegner der franz. Musik, ein leidenschaftlicher Kämpfer für die italienische Parthei, und der größte Verehrer Gluck's, ein in artistischer sowohl, wie in jeder andern Hinsicht gleich merkwürdiger Charakter. Lange Zeit bestand sein alltägliches Geschäft in Notenabschreiben, womit er seinen Unterhalt verdiente; seine Taxe, die er nie überschritt, war vier Sous für eine Quartseite, für eine Folioseite sechs. (Dictionnaire de Musique; Romanzen; Air de 3 notes; Projet concernant de nouveaux signes etc.; viele Briefe u. Abhandl. über Musik; Daphnis et Chloé, hinterlassene Fragmente einer Oper.)

Novelli (Pietro), Violinvirtuos, früher in Wien und München, jetzt in Bergamo. (Capriccio's, Variationen.)

Rovesciamento (ital.), die Umkehrung der Stimmen im doppelten Contrapunkt (s. d.).

Rovescio (ital.), s. v. a. Riverso.

Royal-Crescendo, ein von Hofrath Bauer in Berlin 1786 erfundenes Clavierinstrument im Umfang von C bis dreigestr. f, welches von c̄ aufwärts mit Flötenregister und überdies mit sechs Veränderungen mittels Pedal versehen war.

Rubamento di Tempo, und

Rubato; s. v. a. Tempo rubato (s. d.).

Rubebbe; s. v. a. Rebec (s. d.).

Rubini (Giovanni Battista), 1793 zu Romano bei Bergamo geb., der berühmteste unter den jetzigen Tenoristen. Seine Stimme zeichnet sich durch großen Umfang, Stärke und Wohllaut aus; mit der seltensten Fertigkeit und dem edelsten Vortrage vereint er Geschmack in den Verzierungen. Trat auf allen Bühnen Italiens auf und auch in London. Lebt in Paris.

Rubini (Giacomo), Bruder des Vorhergehenden, zu Romano geb., vorzüglicher Tenorist bei der italienischen Oper in München, dann in Dresden.

Rubini (Serafina, geb. Comeli), 1802 geb., Prima Donna in Florenz, 1826 u. 1828 in Wien.

Rudersdorf (J.), früher Concertmeister zu Petersburg, dann zu Hamburg, gegenwärtig in Hull; Violinist. (Duo's, Variationen ꝛc.)

Rudolph, Erzherzog von Oesterreich, Kardinal und Fürst, Erzbischof von Olmütz, geb. zu Florenz am 8. Jan. 1788, jüngster Sohn Kaiser Leopold's II., war Schüler, Freund und Beschützer Beethoven's, selbst Komponist und ausgezeichneter Practiker; starb am 24. Juli 1831 als Protector der Gesellschaft für Musik, der er seine kostbare Bibliothek und unschätzbare Musikalien-Sammlung vermachte. Dieser würdige Beförderer der Kunst hat um sie das unendliche Verdienst, daß er großmüthig darauf bedacht war, seines Schützlings Erdensorgen zu verringern und denselben fähig erhielt, der Welt Werke zu schaffen, deren Unsterblichkeit auf ihn zurückstrahlt. Nur ein einziges, E. R. bezeichnetes, im strengen Stil gearbeitetes Werk ist von ihm erschienen: 40 Veränderungen über ein Thema von Beethoven (diesem zugeeignet).

Rückfall oder Unterschlag nennen einige Lehrer den Nachschlag von oben.

Rückpositiv, ein an manchen Orgeln, im Rücken des Organisten angebrachtes Positiv (s. d.), mit eigner Windlade, Claviatur und Pfeifenwerk, welches entweder besonders gespielt oder auch mit dem Hauptwerk zusammengekoppelt werden kann.

Rückung, im allgemeinen jede Veränderung in der Tactbewegung durch Anticipation, Retardation, Ligatur, Synkope ꝛc. Sie finden, da sie dem rhythmischen Gefühle entgegenstehen und eine ganz eigenthümliche innere Bewegung herbeiführen, beim Ausdruck widerstrebender Gefühle ihre Anwendung.

Rückweiser, Renvoi; Zeichen, welches bedeutet, daß ein Satz von der Note an, wo schon früher das ähnliche Zeichen steht, wiederholt werden soll. S. Beisp. Tafel I. II b.

Rübenhörner; s. v. a. Hiefhörner (s. d.).

Rüe (Pierre de la), einer der ältesten berühmten Contrapunktisten; ob Franzose oder Niederländer, ist ungewiß. Lebte um 1500. (Missen, Credo.)

Rührend, zärtlich, con tenerezza.

Rührend, als Ueberschrift verschiedener Tonstücke, heißt dasjenige, was ernstere Empfindungen der Wehmuth, des Mitleids, der Zärtlichkeit, der Andacht und der sanften Freude in uns erweckt.

Rüstig, vigoroso, vigorosamente.

Rüttinger (J. C.), geb. 1760; Hofmusikus, Organist und Lehrer am Seminar zu Hildburghausen; † den 13. Juli 1830.

Ruf; 1) eine verschiedene Verbindung der Stöße in's Hiefhorn, womit bei Treibjagen Zeichen gegeben werden; 2) eine Blasmanier in den Feldstücken der Trompeter, aus der schnellen Folge der zu einem reinen Accorde gehörigen Töne bestehend, z. B. c e g c̄; 3) ein Hornsignal.

Ruggiero (Francesco), genannt Il Beer, um 1650 zu Cremona, und

Ruggiero (Battista), genannt Il Bon, um dieselbe Zeit zu Brescia; beide ausgezeichnete

Violinmacher. Vorzüglich werden die Geigen des Letztern sehr geschätzt und theuer bezahlt.

Ruhebett (musikalisches), die Erfindung eines Mechanicus; dasselbe spielt, sobald man sich darauf hinlegt, eine Rossinische Arie, ungefähr so lange, als ein müder Mensch braucht um einzuschlafen, und jenachdem man den daran befindlichen Wecker gestellt, zur bezeichneten Stunde einen Spontinischen Marsch, der mit einem solchen Lärm loslegt, daß selbst ein Siebenschläfer augenblicklich davon erwachen müßte. Von Ironie war bei dem ehrlichen Erfinder nicht die Spur; alles göttliche Eingebung.

Ruhender Baß; der Baß, welcher mehrere Tacte hindurch, während der Fortbewegung der andern Stimmen, auf einem Tone liegen bleibt.

Ruhepunkt, Ruhezeichen; s. Fermate.

Ruhig, tranquillamente.

Ruhig gehend, Andante (s. d.).

Ruimonte (Pet.), unter diesem Namen findet man auch Pierre de la Rüe (s. d.) aufgeführt.

Rule Britannia, eins der pompösesten Volkslieder, die es giebt, durch welches der Komponist Thomas Arne seinen Namen unsterblich gemacht. Ein grandioses Bild von Englands Volksthümlichkeit und Beherrschung des Meeres; ein Freiheitston, der mit den Stürmen nach allen Weltgegenden hin erschallt. Was aber ein brittischer Freiheitston ist, sagt Heine, habe ich erfahren, indem ich, im wildesten Seewetter, ein englisches Schiff vorbeisegeln sah, auf dessen Verdeck mehrere Menschen standen, und Wind und Wetter fast frevelhaft trotzig überbrüllten mit ihrem alten

Rule Britannia, rule the waves,
Britons never shall be slaves!

Rullante (it.), wirbelnd, s. v. a. Tremolando.

Ruloffs, auch Roeloffs (Bartholom.), 1740 zu Amsterdam geb., Organist und Musikdirektor daselbst, geschätzter Komponist und Violinspieler. † am 13. Mai 1801. (Opern, Oratorien, Sinfonieen ꝛc.)

Rumlingen (Siegm. Freiherr von), geb. 1747 im Hessischen, † am 7. Mai 1823 als erster Intendant der Hofkapelle zu München, ein geschätzter Komponist. (Opern, Ballets, Sinfonieen, Sonaten, Lieder ꝛc.)

Rummel (Christian), Hofmusikdirektor zu Nassau; ein beliebter und fruchtbarer Komponist. (Concerte, Quartette, vieles für Militairmusik, Pianoforte ꝛc.)

Rumpeln, die Baßgeige schlecht spielen.

Rumpf (Conrad), Kapellmeister des Kurfürsten von Sachsen um 1530, verfertigte mit Joh. Walther gemeinschaftlich zur deutschen Messe die ersten Melodieen und machte sich besonders durch Verbesserung der Choralgesänge um den Kirchengesang verdient.

Runde Note, Ronde (frz.), die ganze Tactnote. Taf. I. Beisp. C d.

Rundgesang, ein Lied, dessen Schlußverse bei jeder von einer einzelnen Stimme vorgetragenen Strophe im Chor wiederholt werden, z. B. das Trinklied in Gretry's „Richard Löwenherz."

Rundiren nennen die Orgelbauer den Zinnplatten die runde Gestalt geben, welche sie als Pfeifen haben sollen.

Rungenhagen (Carl Friedrich), Musikdirektor, Komponist und nach Zelter's Tode 1832 Direktor der Singakademie in Berlin, wurde daselbst geboren am 17. Sept. 1781 und war der Sohn eines dortigen Kaufmanns. Dem Wunsche seines Vaters nachgebend trat er in dessen Geschäft ein und konnte erst später seiner Neigung folgen und ausschließlich der Tonkunst sich widmen. Im Clavierspielen hatte er Witthauer und Benda zu Lehrern und benutzte bei seinen Versuchen in der Komposition Zelter's Winke, in dessen Singakademie er 1801 eintrat. Als Lehrer erwarb er sich einen bedeutenden Ruf, und machte sich als Komponist durch seine gediegenen Werke höchst vortheilhaft bekannt. (Oratorium: „Christi Einzug in Jerusalem;" La Morte d'Abele; eine Misse; 8-stimm. Kirchenstücke, Motetten, Sinfonieen, Quartetten ꝛc.)

Ruppe (Friedr. Christian), am 18. Febr. 1771 zu Salzungen geb., Hofmusikus in Meiningen, Violinist und Clavierspieler, starb am 14. Aug. 1834 als herzogl. Rath und Kammersecretair. (Oratorien und Cantaten, Concerte u. a. Kompos. f. Pfte.)

Rurestris (Orgel); s. v. a. Feldflöte.

Russische Hornmusik; die Beschreibung s. u. Hornmusik. Sie entstand aus der rohen und sehr unmusikalischen Jagdmusik des kaiserlichen Hofes, in einer Zeit, da die russischen Jäger noch von keinem andern Instrumente wußten als von einem uralten gerade auslaufenden Waldhorne, welches nicht mehr als einen Ton angab. Auf Veranlassung des 1751 zum Ober-Jägermeister ernannten Hofmarschalls Narischkin, versuchte es der Böhme Maresch, aus den gegebenen rohen Elementen Erträgliches zu schaffen. Er benutzte 37 dieser Menschen als Orgelpfeifen in dem Umfang von drei Octaven, und übergab jedem seine Stimme, die größtentheils aus Pausen bestand, zwischen welche die dann und wann vorzutragende Note geschrieben war. Die größte Schwierigkeit war das Pausiren, indeß brachten es Uebung und Knute doch so weit, daß schon nach zwei Jahren ein Stück öffentlich ausgeführt werden konnte. Seitdem hat diese Vortragsart sich zu einer bedeutenden Virtuosität herangebildet. Statt 37 hat man nun 60 Hörner (deren einige Bläser zwei haben) für fünf Octaven; die tiefsten 7 bis 8 Fuß, die höchsten 1 bis $1\frac{1}{2}$ Fuß lang.

Rußpipe (Orgel); s. v. a. Rauschflöte.

Rust (Friedr. Wilh.), dem 6. Juli 1739 zu Wörlitz geb., studirte nach dem Willen seiner Eltern die Rechte zu Leipzig, dann aber bei entschiedenem musikalischen Talent, unter der Fürsorge seines Fürsten, Komposition bei Hoekh und Benda. 1765 reiste er im Gefolge des Herzogs nach Italien und wurde 1775 Hofmusikdirektor in Dessau. Er war ein fertiger Clavierspieler und Violinist, und lieferte manche

werthvolle Komposition. † am 28. Febr. 1796. (Ynkle und Yariko; Concerte, Sonaten, Kirchenmusiken, Chöre, Duette, Lieder, Fugen ꝛc.)

Rutschen, beim Fortepianospiel mit umgekehrtem Zeigefinger einen Lauf in die Höhe oder Tiefe ausführen, wie in dem bekannten Rutsch-Walzer, dessen Melodie mit einem Finger gespielt wird.

Rutscher, heißt bald s. v. a. Galoppade oder Hopswalzer, bald Walzer oder Schleifer.

S.

S., Abkürzung von Segno, Sinistra (s. Mano), Solo, Sotto, Subito, Sul.

S., in Musikwerken der ältern Zeit, Hucbald's z. B. im 10ten Jahrh., wird damit ein Semitonium oder halber Ton angedeutet.

S. pon., s. v. a. Sul Ponticello; am Steg.

S. S. S. (die drei großen) des 17ten Jahrhunderts, wie sie oft bezeichnet wurden, waren Scheid, Schein und Schütz.

Saattarah, eine Art in Indien gebräuchlicher Guitarre mit drei Drahtsaiten.

Sabbath des Blasens, Blasfest, Drommetenfest. Ein jüdisches Fest, an welchem anfänglich ein und später zwei Tage lang, am ersten Tage des siebenten Mondes (Tisri) im Tempel, so lange er stand, und später in den Synagogen mit Hörnern geblasen ward. Es sollte nach der Meinung einiger Rabbiner an die früher von den Israeliten gefeierten Siege erinnern, nach andern zur Bezeichnung des Anfangs des bürgerlichen Jahres dienen.

Sacades, ein altgriechischer Flötenspieler aus Argos, der Erste, welcher die Flöte allein, ohne Begleitung des Gesanges, gebrauchte, und so in den pythischen Spielen den Preis gewann.

Sacchi (D. Giovenale), geschätzter musikalischer Schriftsteller, war Professor zu Mailand, und starb daselbst im Sept. 1789. (Diss. del numero delle corde etc.; Della divis. del tempo; Vita del Cav. Broschi ꝛc.)

Sacchini (Antonio M. G.), einer der bedeutendsten italienischen Komponisten und würdigsten Sprößlinge der alten Neapolitanischen Schule, am 13. Mai 1735 zu Neapel von geringen Eltern geb., Schüler Durante's, von dem er sich die schöne Instrumentalbegleitung angeeignet hat. Zuerst bildete er sich im Violinspiel. Doch bald wandte er sich auf die Komposition. 1762 war er bei dem Theater in Rom angestellt; von hier aus bereiste er mehrere Städte Italiens, und komponirte in Mailand die „Olympiade," worin der herrliche Priesterchor und die weltberühmte Arie „Se cerca, se dice etc." 1769 ging er an Galuppi's Stelle nach Venedig. Dort komponirte er viel für die Kirche und bildete vortreffliche Sänger. Darauf erhielt er einen Ruf nach London. Auf der Reise dahin führte er 1771 in Stuttgart, München und Mannheim mit großem Beifall mehrere seiner Opern auf. In London, wo er zehn Jahre blieb, komponirte er 15 Opern, worunter 1775 den „Avaro deluso," sein Meisterstück im komischen Stile. Trotz seiner großen Einnahmen (1800 Pf. jährl. Gehalt) gerieth er durch seine zügellose Leidenschaft für das weibliche Geschlecht in Schulden. 1782 wandte er sich nach Paris, wo er für die Oper „Renaud," „Chimene" und „Dardanus" lieferte. Diese Werke wurden bei der Beliebtheit Gluck's und Piccini's anfangs lau aufgenommen. Erst durch seinen „Oedipe à Colonne," vor dessen Aufführung er mit großen Hindernissen zu kämpfen hatte, machte er einen allgemeinen Eindruck. Er wollte nach London zurückkehren, starb jedoch am 7. Oct. 1786 zu Paris an den Folgen eines zurückgetretenen Gichtanfalls. Die unvollendete Oper „Arvire," an der er gerade arbeitete, wurde vom Musikdirektor Rey genügend auskomponirt. — Auch bei diesem ausgezeichneten Tonkünstler paarte sich zu großem künstlerischen Genie ein ungeheurer Leichtsinn. Wie Rossini besaß er eine fast beispiellose Leichtigkeit im Schaffen. Seine Musik ist reinster Ausdruck seines liebenswürdigen, sanften, heitern Gemüths. Was an seinen Erzeugnissen zu tadeln wäre, ist höchstens seine zu große Einfachheit, dagegen man seine Grazie, Erhabenheit, Natürlichkeit der Melodie und schöne Verschmelzung von Gesang und Deklamation bewundern muß. (5 Oratorien, 50 Opern, Messen, Kirchenstücke; Trio's, Sonaten.)

Sachs (Hans), ... der ein Schuhmacher war und ein Poet dazu,

verfertigte für die Meistersängergesellschaft in Nürnberg nicht weniger denn 6048 geistliche und weltliche Lieder, die er selbst absang, und wovon einige, z. B. „Warum betrübst du dich, mein Herz ꝛc." berühmt worden sind. 1494 geb., † den 19. Jan. 1576.

Sackbut (engl.), Saquebute (frz.), Posaune.

Sackpfeife, Bockpfeife, Dudelsack (lat. Tibia utricularis, engl. Bag-pipe, frz. Cornemuse, ital. Corna musa), ist ein uraltes Instrument, welches schon den Hebräern und Griechen (unter dem Namen Samphoneia oder Samponia) bekannt gewesen sein soll; jetzt aber nur noch bei den Landleuten gebräuchlich ist. Es besteht aus einem ledernen Schlauche, an dessen einem Ende eine Röhre befestigt ist, durch welche der Wind geblasen, und durch einen Druck mit dem Arme in die am entgegengesetzten Ende befestigten, verschiedenen Blasinstrumente geleitet wird; eins dieser Instrumente ist der Schallmei ähnlich, mit sechs Tonlöchern versehen, und wird wie diese be-

handelt; die übrigen Pfeifen, welche Stimmen heißen, schnurren dabei immer in einem Tone fort. Zu Anfang des 17ten Jahrh. waren vier verschiedene Gattungen der Sackpfeife gebräuchlich: a) der Bock oder polnische Bock, die größte Gattung, welche nur ein einziges Rohr hat, welches im großen C fortbrummt; b) die Schäferpfeife, mit zwei Röhren, welche die reine Quinte b f angeben; c) das Hummelchen, etwas kleiner als jene, und auch mit zwei, f e angebenden Röhren; und endlich d) die kleinste Art, das Dudey, welche drei Röhren oder Stimmen, es b es hatte.

Sackvioline, s. v. a. Pochette (s. d.).

Saeculare carmen (lat.), Wettgesang, welcher bei den Säcularspielen (s. d.) gesungen ward, ein Wechselgesang mit Chor untermischt.

Säcularspiele (ludi saeculares) wurden gewöhnlich nach dem Ablaufe eines Jahrhunderts in den ersten drei Monaten des neuen zu Rom dem Apollo und der Diana gefeiert. Sie dauerten drei Tage und drei Nächte. Am ersten wurde ein feierlicher Zug vom Kapitol nach dem Marsfelde gemacht und daselbst feierliche Spiele gehalten; am zweiten versammelten sich die römischen Frauen auf dem Kapitol zum Opfer, und am dritten wurden im Tempel des palatinischen Apollo zum Lobe der Hauptgötter die oben erwähnten Wettgesänge von edlen römischen Jungfrauen und Mädchen gesungen.

Sämann (Carl Heinr.), Musikdirektor und Lehrer am Friedrichskollegium in Königsberg, auch als Schriftsteller thätig. („Die Auferstehung," Oratorium; Todtenmesse; 2 Choräle ꝛc.; Gedanken über den Choral; Der Kirchengesang unserer Zeit ꝛc.)

Sämann (Gott. Wilh.), s. Seemann.

Sänger, Sängerinnen, sind diejenigen Künstler, welche die Tonkunst vermittelst der ihnen von der Natur verliehenen eigenen Stimme ausüben; man theilt sie in Kirchen-, Concert- und Opernsänger ein. Im Alterthume verstand man unter dieser Benennung diejenigen, welche Dichtkunst, Komposition, Singekunst und Fertigkeit auf einem Saiteninstrumente sich zu begleiten, in sich vereinigten. Bei den alten Deutschen wurden diese Sänger Barden, späterhin Meister- oder Minnesänger (s. d.), bei den Gothen aber Skalden genannt. In den alten Zeiten Griechenlands wurden solche Sänger entweder von Fürsten gehalten, oder sie zogen auf gut Glück umher (s. Rhapsoden). Auch die Hebräer unterhielten im Tempel Sänger, welche Kirchengesänge zum Lobe Jehova's absingen mußten, und größtentheils aus dem Geschlecht Kahath, Merari und Gerson waren; unter David sollen nebst den übrigen Musikern 40,000 gewesen sein; die Leiter der Musiker waren die Meister Assaph, Heman und Jedithun. — Eine besondere Art Sänger wird noch bei den Allobrogern erwähnt, welche bei Gesandtschaften mitgeschickt wurden, und in ihrer Weise, den Häuptling und den Gesandten selbst, hinsichtlich seines Geschlechts, Reichthums und seiner Tapferkeit, vor der Behörde des Volks besangen.

Sängerkammer, die Wohnung der Leviten (in den Vorhöfen des Tempels), wenn sie nicht beim Dienst im Tempel anwesend waren.

Säulengesang (russ. Stolpowy), ist in der griechischen Kirche in Rußland das, was in der römischen Cantus planus heißt. Derselbe wird, nach dem Beispiele der ursprünglichen griech. Kirche, mehr einstimmig, recitativisch, ohne Tact und Cadenzen, nur nach Accenten oder Betonungen abgemessen, und erstreckt sich selten über den Umfang von drei Noten.

Sagittarius (Heinr.); s. Schütz.

Saint-Amans (Louis Joseph), am 26. Juni 1749 zu Marseille geb., wurde von seinen Eltern für die Jurisprudenz bestimmt, ließ sich jedoch von seiner Neigung zur Musik verleiten, mit einer wandernden italienischen Truppe zu ziehen, bereiste Italien, wandte sich nach fleißigem Studium der besten Meister nach Paris, wo er 1769 mit einer Motette und 1770 mit seiner ersten Oper „Alvar et Mencia" mit Beifall auftrat. Nachdem seine zahlreichen Kompositionen ihm einen nicht unbedeutenden Ruf verschafft, erhielt er 1778 die Stelle eines Musikdirektors in Brüssel, und ging später als solcher nach Brest, nachdem er 1798 zum Professor am Conservatoire in Paris ernannt worden war. † um 1820. (Orat. „David;" Te Deum u. a. Kirchenstücke; Cantaten, 26 Opern u. Ballets, z. B. Le Poirier, La Forêt enchantée ꝛc.; über 30 Sonaten f. Pfte., Romanzen ꝛc.)

Saint-Georges (Chevalier de), 1739 auf St. Domingo, nach Andern auf Guadeloupe geb., gest. zu Paris am 9. Juni 1799, ein bedeutender Violinspieler und ausgezeichnet im Fechten, Schießen, Reiten und Schwimmen. (Operetten, Violinkompositionen.)

Saint-Huberty, nachmalige Gräfin d'Entragues, die durch Gluck in Paris eingeführte, im Ausdruck unübertreffliche Sängerin, durch ihre Kunst und Schönheit berühmt, war um 1760 in Mannheim geb., verehlichte sich 1790, emigrirte nach London, und wurde am 22. Juli 1812 nebst ihrem Gemahl von ihrem Kammerdiener ermordet. Die Veranlassung dieser Greuelthat ist bis auf den heutigen Tag noch nicht entdeckt worden.

Saint-Lubin (Léon de), 1801 zu Turin geb., zeigte schon im vierten Jahre Anlagen für die Violine, und spielte in seinem neunten Jahre in Hamburg, wohin er mit seinem Vater, einem franz. Sprachlehrer, gekommen war, sein erstes Violinconcert. 1817 erhielt er Unterweisung von Polledro in Dresden, und 1818 auf Rath Ludwig's Empfehlung ein Jahr lang Spohr's Unterricht. Von 1823 an lebte er in Wien und Ungarn, und seit 1830 als Concertmeister am Königsstädter Theater in Berlin, geschätzt als Violinvirtuos und Komponist. (Opern: König Branor's Schwert; das Zauberhorn; der goldne Fisch; Doctor Faust's Vetter, Posse; 5 Concerte, 1 Quintett ꝛc.)

Sainton (Prosper), erster Violinist bei der großen Oper und Mitglied der königl. Kapelle; am 5. Juni 1813 zu Toulouse geb., Sohn eines dortigen angesehenen Kaufmanns, zeigte schon früh große Anlagen und Neigung zur Musik, und war schon ein bedeutender Violinspieler, als er seine, nach dem Wunsche seines Vaters angetretenen Rechtsstudien 1832 verließ, sich nach Paris wandte und nach bestandener Prüfung in's Conservatoire aufgenommen wurde. Der hochgeachtete Habeneck ward sein Lehrer, und der ausgezeichnete Schüler machte so schnelle Fortschritte, daß ihm schon nach Verlauf eines Jahres der zweite, und Jahres darauf (1834) der erste Preis einstimmig zuerkannt ward. Zugleich erhielt er oben genannte Anstellung bei der Oper und der königl. Kapelle. Nicht lange darauf folgte er dem Drange sich in der Welt umzusehen, und bereiste einen großen Theil Frankreichs, wanderte über Ober-Italien nach Wien, Petersburg, Stockholm, Kopenhagen, Hamburg, und erregte überall durch sein meisterhaftes Spiel Aufsehen. In letzterem Orte, wo er im Januar 1838 auftrat, hieß es von ihm: „Alles was dieser Künstler giebt, trägt den Stempel der Vollendung; sein Vortrag zeugt von seltner Gründlichkeit und Gediegenheit; seine Violine hat Ton, und einen trefflichen, ergreifenden Ton, und was er im Technischen, Ungewöhnlichen so nebenher einstreut, ist so ausgezeichnet, daß es keinen Wunsch übrig läßt. Mit einem Worte, Hr. Sainton gehört zu den Ausgezeichnetsten unter den Violinisten neuerer Zeit."

Saison (frz.), Jahreszeit, die Dauer der (musikalischen) Winterbelustigungen einer Hauptstadt; vergl. Stagione.

Saißmann, Virtuos auf dem Waldhorn, bei der Kapelle zu Darmstadt.

Saiten sind, wie in Blasinstrumenten die schwingende Luftsäule, das tonerregende Element. Die Erfindung, durch die Schwingungen aufgespannter Schnüre oder zusammengedrehter Därme oder getrennter Sehnen von Thieren Töne hervorzubringen, verliert sich in das graueste Alterthum. Die von Apollodor angeführte Sage darüber findet man im Art. Lyra. Die Saiten sind entweder Darmsaiten, Drahtsaiten oder übersponnene Saiten (s. diese 3 Art.). Auch hat Baud in Versailles versucht, Saiten aus Seide zu verfertigen, doch haben sie, selbst mit Kupfer- oder Silberdraht überzogen, nur einen schwachen Ton erzeugt. Von dem Grundsatze ausgehend, daß nicht die Dehnbarkeit, sondern die Zähigkeit des Metalls den Ton bestimmt, hat F. F. Fischer in Frohburg zur Erlangung einer größern Klangwirkung Platinasaiten empfohlen und die Erfahrung mitgetheilt, daß ein Eisendraht von $\frac{3}{10}$ Linie Dicke und 2 Fuß Länge schon von 60 Pfund und 12 Unzen Gewicht zerriß, während ein Platinadraht von $\frac{886501}{1000000}$ Linien Durchmesser ein Gewicht von 225 Pfund zu tragen vermochte. Doch wäre die Anwendbarkeit schon durch die ungeheuern Kosten des vorgeschlagenen Materials fast unmöglich, wenn sich auch die Zweckmäßigkeit in anderer Hinsicht genügend erweisen ließe. Von der Widerstandskraft eines Fortepiano erhält man einen Begriff, wenn man bedenkt, daß eine jede Saite darin 50 bis 60 Pfund Ziehkraft ausübt.

Saitenfessel, Queue
Saitenhalter (Spohr'scher) } s. Geige.

Saitenharmonika. Ein 1788 von dem Orgelbauer J. A. Stein zu Augsburg erfundenes Clavierinstrument, welches aus einem doppelchörigen Fortepiano bestand, nebst einer dritten Saite (Spinettchen benannt), die sowohl ganz allein, als auch in Verbindung mit dem Fortepiano gespielt werden konnte, und demselben alsdann eine vortreffliche Schärfe mittheilte. Als Hauptvorzug dieses Instruments wurde das Abnehmen des Tons vom stärksten Forte bis zum gänzlichen Erlöschen desselben gerühmt.

Saiteninstrumente; s. Instrumente.

Saitenlängen in ihrem Verhältniß zu den Schwingungen s. u. Verhältniß.

Saitenmaaß, frz. Cordomètre, oder
Saitenmesser; s. Chordometer.

Sala (Nicola), Schüler Leonardo Leo's, um 1790 Kapellmeister in Neapel. (Credo, Magnificat, Dixit, Missa à 5 voci. Anleitung zur Komposition in 3 Bänden, das bedeutendste theoretische Werk der Italiener; von Choron ergänzt auch in Paris erschienen.)

Salamanie, eine noch jetzt in der Türkei gebräuchliche Art der alten Tibia (Flöte) von Schilf oder Holz, welche oben ganz offen, ohne Mundstück und daher schwer zu intoniren ist. Sie wird gewöhnlich von den Derwischen geblasen.

Salbinger (Sigism.), gab 1545 zu Augsburg „Concentus 4, 5, 6 et 8 vocum" heraus, ein historisch wichtiges Werk.

Salcional oder Solcional, ein offenes Flötenwerk der Orgel von sehr enger Mensur, und 4, 8 bis 16 Fußton; es hat, wenn es gut gerathen ist, eine sehr angenehme Stimme, und viel ähnliches mit dem Tone der Viola da Gamba (s. d.), nur intonirt es etwas stumpfer.

Salbanha (Gonçalo Mendes), einer der größten portugiesischen Komponisten, Schüler des Duarte Lobo, zu Lissabon geb., blühte um 1625. (Missen, Psalmen, Tones à 4 Vozes, Fol. 4 Bde.)

Sales (Pietro Pompeo), Kapellmeister zu Koblenz, 1729 zu Brescia geb., einer der ausgezeichnetsten, wenn auch wenig bekannten Komponisten seiner Zeit. † im Herbst 1797. Seine sämmtlichen Werke wurden in dem Trier'schen Musikarchiv zu Koblenz verschlossen.

Salicet, s. v. a. Salcional (s. d.).

Salicola; s. Margherita bella.

Salier (vom lat. salire, hüpfen), waren in Rom Priester des Mars, welche am 1. März die Ancilia in der Stadt umhertrugen und an einander schlugen, während sie hiezu kriegerische Tänze aufführten und (sog. salische) Lieder zum Lobe des Mars u. a. Götter u. Heroen sangen.

Salieri (Antonio), einer der größten Komponisten, zugleich Italien und Deutschland angehörend, am 29. Aug. 1750 zu Legnago geb., lernte schon früh Violine und Clavier, und ergab sich in seinem 16ten Jahre nach dem Tode seines Vaters ganz der Musik. Seine zu Venedig begonnenen Studien unter Pescetti und Pacini endigte er in Neapel. Von Venedig nahm ihn Gaßmann 1766 mit nach Wien und gab ihm seine höhere Ausbildung. 1769 trat er mit seiner ersten Oper auf. Nach Gaßmann's Tode erhielt Salieri dessen Stelle als Direktor der Kapelle, der Kammermusik und des Theaters an der Wien. 1778 brachte er mehrere komische Opern mit Erfolg auf die Bühne. Die Bekanntschaft mit Gluck (1783) hatte auf ihn großen Einfluß. Unter dessen Leitung komponirte er „die Danaiden;" diese Oper wurde in Paris für ein Werk Gluck's gehalten, bis dieser selbst nach der 13ten Aufführung Salieri für den Komponisten erklärte. 1787 dirigirte er in Paris selbst seine vortreffliche Oper „Tarare." Außerdem schrieb er noch sehr viele geschätzte Werke, wovon die bekanntesten: La Grotta di Trofonio, Axur, La Cifra, Palmira, Armida, Semiramide, der Jahrmarkt von Venedig. Auch bildete er viele Sänger; in der Komposition sind Süßmayr, Hummel, Weigl und Moscheles seine Schüler. Er war ein liebenswürdiger, wohlwollender und allgemein geschätzter Mann. Salieri starb am 7. Mai 1825. Man hat erzählt, daß in den letzten Tagen seines Lebens, bei eingetretener Geistesverwirrung ihn die fixe Idee gequält, daß er Mozart vergiftet habe, welchem aber von Mozart's Gattin auf das feierlichste widersprochen worden. (39 Opern; viele Kirchenstücke, Requiem, La Passione di Gesù Cristo und Gesù al limbo, Orator.; Te Deum; Sinfonieen, viele Arien, Duette, Terzette und Kanons.)

Salimbeni (Felice), 1712 in Mailand geb., berühmter Sopranist, in Wien, Berlin und Dresden angestellt. † 1751 zu Laubach.

Salinas (Francesco de), Prof. der Musik zu Salamanca, erwarb sich durch sein Werk: „De Musica libri septem" den Beinamen des Fürsten der Theoretiker. Geb. zu Burgos 1512, † im Februar 1590.

Salische Lieder; s. Salier.

Sallantin (Louis), vorzüglicher Oboevirtuos, Professor am Pariser Conservatorium, um 1765 geb. (Kompositionen.)

Sallantin der jüngere, Flötenvirtuos zu Paris. (Concerte u. a. Kompositionen.)

Salm, s. v. a. Psalm (s. d.).

Salm-Dyck (Constanze Marie von Théis, Fürstin von), geb. zu Nantes am 7. Nov. 1767, als Dichterin und Schriftstellerin ausgezeichnet, dichtete und komponirte auch viele beliebte Romanzen. (Oeuvres, 3 Vol. Paris 1835.)

Salomon (Joh. Pet.), 1745 zu Bonn geb., bildete sich auf der Universität, wo er Jura studiren sollte, zum ausgezeichneten Violinisten aus, wurde 1775 Concertmeister des Prinzen Heinrich von Preußen zu Rheinsberg, ging 1781 nach London, wo er Haydn's Ruf verbreitete, und den großen Meister selbst nach England zog, um das 1790 von ihm gestiftete und nach ihm genannte Salomons-Concert (Professional Concert in Hanover Square) anderthalb Jahr lang zu dirigiren. Hier traten gewöhnlich die ersten Virtuosen und Sänger, ein Viotti, eine Mara u. s. w. auf. Haydn schrieb für dieses Concert seine letzten 12 Sinfonieen. Auch Mozart und Beethoven wurden von Salomon eingeladen; doch sie ließen sich durch windige Versprechungen in Deutschland festhalten. Um die Musikcultur in England erwarb sich Salomon großes Verdienst, theils durch Begründung dieses Concerts, theils durch die Bildung vieler Schüler. Er starb am 25. Nov. 1815 in Folge eines Sturzes vom Pferde und ist in der Westminsterabtei begraben. (Opern, z. B. Titus; 6 Solo's für Violine.)

Salomonischer Knoten. Eine musikalische Curiosität, bestehend in einem Canon von Valentini, in Marpurg's Werk von der Fuge befindlich. Dieser Canon ist für 96 Stimmen auf 24 Chöre; nach Kircher sogar für 512 Stimmen auf 138 Chöre gesetzt.

Salpinorganon, ein von den Instrumentenmachern van Oekelen und Sohn zu Breda erfundenes Instrument, welches aus einer Verbindung von 20 Trompeten mit vollkommener Janitscharenmusik besteht, und wo die Töne durch ein Walzenorgelwerk hervorgebracht werden.

Salpinx, eine Trompete der alten Griechen, auch die gerade oder argivische genannt. Sie bestand aus einem ungefähr zwei Fuß langen, kegelförmigen Rohre, an dessen unterm Ende sich ein unserer Trompete ähnlicher Schalltrichter befand. Vergl. Chatzotzeroth. Die Benennung rührt von einem Beinamen der Athene her, welche die Erfinderin derselben war.

Saltarello, ital. (hüpfer), 1) Name der Notenfigur, welche entsteht, wenn im $\frac{6}{8}$ Tact von drei Achteln immer das erste punktirt wird; sie kommt häufig im Siciliano vor.

Saltarello, 2) ein Volkstanz der Römer, der bei allen Festlichkeiten auf dem Lande, z. B. von Winzern und Gärtnern getanzt wird, und zwar nach einer eignen Melodie rasch und hüpfend, mit vielen Armbewegungen und immer wachsender Schnelligkeit. Die Zahl der Tänzer ist beliebig, wenn es aber viel sind, wechseln sie je zwei und zwei. Der Mann spielt dabei die Guitarre, die Frau hebt die Schürze.

Salterelli, die Tangenten im Pianoforte.

Salterio, ital. Name des Hackebretts.

Salterio Persiano, persisches Hackebrett, gleicht dem alten Psalter (s. d.).

Salterio Tedesco, italienischer Name des gewöhnlichen (deutschen Hackebretts (s. d.).

Salterio Turchesco (türkischer Psalter), eine Art liegender Harfe, welche bei den osmanischen Frauen gebräuchlich war.

Salterion, unter diesem Namen findet sich obiger türkischer Psalter noch in einigen Gegenden, besonders Amerika's vor.

Salvator Rosa; s. Rosa.

Salve regina (lat.: sei gegrüßt, Königin), ein an die Jungfrau Maria gerichteter Gesang (Antiphonie), welcher in den katholischen Kirchen zu bestimmten Zeiten, und in einigen Klöstern vom Sonntage Trinitatis bis zum ersten Advent täglich nach dem Completorium gesungen wird. Er war von Peter von Compostella eingeführt, und von St. Berhard und St. Ephraim mit einigen Worten vermehrt worden.

Salzmann (Carl Gottfr.), Clavierspieler, und seit 1823 Prof. am Wiener Conservatorium, am 8. Nov. 1797 geb. (Quartette, Sonaten ꝛc.)

Sambucistriae; s. Psaltriae.

Sambuka, Sambyka; ein dem Barbiton (s. d.) ähnliches dreieckiges Saiteninstrument der Alten, in Form einer Harfe, welches die höchsten Töne hatte, aber von den Griechen für unedel gehalten wurde, weil es durch die übertriebene Schärfe seiner Töne das feingebildete Ohr derselben zu sehr angriff. Es wurde gewöhnlich von Frauenzimmern gespielt, welche Sambucistriae, Sambucinae hießen. Die Erfindung desselben wird den Troglodyten in Afrika zugeschrieben.

Samponia, s. v. a. Sackpfeife (s. d.).

San-Martini; s. Martini.

Sanai; eine Pfeife oder Flöte der Perser. Sie hat 15 Tonlöcher, ist oben enger als unten; in der obern Oeffnung steckt ein kupfernes Röhrchen, welches mit einem Mundstück aus Palmblatt versehen ist; sie hat eine Länge von 14—15 Zoll, und ist gemeiniglich aus Metall verfertigt, und vermuthlich aus der phrygischen Flöte des Midas (s. Flöte) entstanden.

Sanct-Peter und Sanct-Paul, zwei berühmte Stainer-Geigen, welche im vorigen Jahrhundert für die besten Instrumente der Welt galten und 1746 bei einem vom Besitzer, dem großen Meister Veracini, auf seiner Rückreise von London nach Italien erlittenen Schiffbruch verloren gingen.

Sanctus (lat.), heilig, ein Theil des katholischen Hochamts; s. Missa.

Sander (J. S.), aus Böhmen, Clavierspieler in Breslau, † 1796. (Vorspiele, Sonaten, Lieder.)

Sandoni (Francesca, geb. Cuzzoni), um 1700 geb. zu Parma, war zu Händel's Zeit die Zierde der Oper in London, und allgemein unter dem Namen „die goldne Leier" berühmt; durch ihren Trotz und ihre Halsstarrigkeit, und durch den Umstand bekannt, daß, als sie sich einst eine Arie zu singen weigerte, der Riese Händel in seiner Wuth das zarte Weib packte und, unter der Drohung sie hinabzuwerfen, zum Fenster hinaushielt, worauf sie um Erbarmen flehte und herrlich sang. In Wien hatte sie sich geweigert, ein Engagement unter 24,000 Gulden einzugehen, und mußte 1770 zu Bologna im tiefsten Elend sterben. Ihr Gatte (seit 1726)

Sandoni (Pietro Giuf.), war ein berühmter Clavier- und Orgelspieler. (Opern: Hypsipile, Artasarse, 1709.)

Sandrini (Maria), d. 14. Juli 1809 zu Dresden geb., war Sängerin bei der ital. Oper daselbst.

Sandrini (Paolo), 1782 geb., Oboist und Kammermusikus in Dresden, † am 15. Nov. 1813. (Gesänge, Son., Var., Guitarrenstücke.)

Sanft, dolce, soave (ital.); äußerst sanft, dolcissimo.

Sanft gedackt, ein gedacktes, lieblich klingendes Flötenregister der Orgel.

Sang; s. v. a. Gesang.

Sangbar; s. Cantabile.

Sangboden; s. Resonanzboden.

Sangmeister, alter Ausdruck für Singlehrer.

Sanleque (Jaques), geb. zu Boulonais 1614, ein ausgezeichneter Künstler und Gelehrter, und geschickter Formschneider, war der erste Notendrucker mit beweglichen Typen in Frankreich. † zu Paris am 23. Nov. 1660.

Sans pédale (frz.), ohne Pedal.

Santini, ausgezeichneter Buffobaßsist; 1798 geb., † zu München im Oct. 1836.

Santir, auch Santur (Instr.); s. Quanon.

Santo (Sam. Benj.), am 30. Juni 1776 zu Dresden geb., Schüler Neißner's und Weinlig's, seit 1824 in Breslau. Ein trefflicher Violoncellist und geschätzter Komponist. (Viele Kompos. für Pfte., Violoncell u. a. Instr.)

Santucci (D. Mario), am 4. Juli 1762 zu Camajore geb., Schüler Fenaroli's, 1797 Kapellmeister am Lateran, seit 1808 Canonicus der Domkirche zu Lucca; ein vorzüglicher Komponist. (Kirchensachen, Psalmen, eine gekrönte 4-chörige Motette.)

Sappho von Mitylene, Tochter des Skamandronymos (nach Andern des Simos) und der Klide, Zeitgenossin des Alkäos, blühte um das Jahr 600 v. Chr. Nicht allein als Dichterin, sondern auch als Tonkünstlerin wird sie gerühmt, und ihr sogar die Erfindung des Barbiton zugeschrieben, auf welchem sie eine hohe Meisterschaft erlangte.

Saquebute (frz.), Baßposaune.

Sarabanda. 1) Ein spanischer Tanz, nach welchem man die Pferde tummelt, die abgerichtet sind, tactmäßig die Füße fortzusetzen und mit einer Courbette umzuwenden. 2) Ein aus Spanien herstammender Tanz, bei welchem nach Art der Ecossaise angetreten wird, und die Tanzenden paarweise, gewöhnlich unter Castagnettenbegleitung, gegen einander tanzen. Die Melodie besteht aus zwei Theilen, jeder von 18 Tacten, und ist von ernster, langsamer Bewegung, fängt mit den Niederschlag an und ist in ungerade Tactart gesetzt. Gegenwärtig wird er nur noch zuweilen in Balletten ausgeführt.

Sarawasda, die Göttin der Harmonie und Beredsamkeit bei den Indiern, die Gemahlin und zugleich Tochter des Brama.

Sarrette, nimmt unter den Förderern der Tonkunst einen bedeutenden Platz ein als Gründer des Pariser Conservatoire (s. d.).

Sarti (Giuseppe), ein berühmter Komponist, 1730 zu Faenza geb.; erhielt 1756 den Ruf als Kapellmeister nach Kopenhagen, wo er zugleich die Prinzen unterrichtete. Mit seinen Opern machte er hier kein Glück. 1768 ging er nach London, dann als Kapellmeister an das Conservatorium nach Venedig. Hier erwarb er sich bald großen Ruhm. Seine Opern setzten Alles in Enthusiasmus. 1782 folgte er dem Ruf als Kapellmeister am Dom zu Mailand. Außerordentliche Sensation machte seine Oper „Giulio Sabino," die 1784 zu Wien gedruckt erschien. 1784 berief ihn die russische Kaiserin als Kapellmeister nach Petersburg. Hier führte er 1785 achtstimmige Psalmen mit Begleitung des ganzen Orchesters und einem kleinen Nebenaccompagnement von hundert russischen Jagdhörnern auf, und 1788 zur Feier der Einnahme von Oczakow das berühmte Te-Deum mit obligatem Kanonendonner aus Geschütz verschiedenen Kalibers, welches im Schloßhofe aufgestellt war und an bestimmten zart gehaltenen Stellen tactmäßig einfallen und den Baß nach besten Kräften unterstützen mußte. Diese musikalische Behandlung militairischer Instrumente gefiel den Russen über die Maaßen wohl, und Sarti wurde von der Kaiserin mit Geschenken überhäuft und in den Adelstand erhoben. Von Alexander hingegen, der 1801 den Thron bestieg, erhielt er die Weisung, seine ansehnliche Pension seiner Gesundheit wegen unter einem mildern Himmel zu verzehren, den er seltsam genug in Berlin aufsuchte, wo er am 28. Juli 1802 im 73sten Lebensjahre starb, nachdem er 18 Jahre in Rußland komponirt und kanonirt hatte. In Deutschland erlangte er nicht den großen Beifall, der ihm im Auslande zu Theil wurde. Er schrieb das erste bekannte Rondo mit zwei abweichenden Tempi („Un amante venturato" etc.) und erfand eine Maschine zur Bestimmung der Tonschwingungen. Sein merkwürdigstes Werk ist eine ganz in der alten strengen Manier durchgeführte „Kyrie-Fuge" für 8 Stimmen; seine beliebteste Oper „Giulio Sabino." (Kirchensachen; 26 Opern und Cantaten, z. B. Le Gelosie Villane, Armida, Fra due litiganti terzo gode etc.; Son., Arien ꝛc.)

Sartorius (Paulus), zu Nürnberg geb., blühte um 1600 als Kapellmeister des Erzherzogs Maximiliam. † 1613. (Missen; Sonetti spirituali, daraus der Choral: „Ich dank' dir schon.")

Sassaroli (Filippo), 1775 zu Filottrano geb., Sänger bei der kathol. Kirche in Dresden.

Sassaroli (Germanico), dessen Bruder, 1778 zu Filottrano geb., Kirchensänger in Dresden.

Sattel, frz. Sillet, an Geigen- und Lauteninstrumenten s. Geige; an Clavieren der Rücken von Holz oder Metall, auf welchem hinter Stiften die Saiten in der Gegend liegen, wo der Anschlagspunkt der Hämmer ist.

Sattel machen, heißt den Daumen der linken Hand quer über die Saiten des Violoncells legen, um mit den andern Fingern die höhern Töne greifen zu können.

Satz; man versteht darunter 1) jedes einzelne Glied eines, einen vollständigen Sinn enthaltenden Tonstückes, als: Hauptsatz oder Thema, Nebensatz oder Sectionalzeile und Schlußsatz oder Tonschluß; 2) die Verbindung einzelner melodischer Glieder; 3) einen vollständigen Theil eines größern Tonstücks, einer Sonate, Sinfonie ꝛc.; 4) die grammatische Beschaffenheit oder harmonische Ausarbeitung eines Tonstücks; 5) im Sinne von Schreibart, Composition oder Tonsetzkunst, und wird unterschieden in strengen und in freien Satz. Vergl. d. Art. u. Stil.

Sauer (Gottlob), früher Tischler, dann Instrumentenmacher in Dresden; seine Fortepiano-Fabrik blühte besonders um 1800.

Sauermann (Immanuel), Komponist und Musiklehrer zu Breslau. (Des fahrenden Schülers Liebe und Leiden.)

Saupe (Christ. Gottlob), 1764 zu Wechselburg im Schönburgischen geb., Organist zu Glauchau. (Gesänge, Sonaten.)

Sauveur (Jos.), Prof. der Mathematik zu Paris, am 24. März 1653 zu La Flèche geb., † am 9. Juli 1716; erfand einen Tactmesser (s. d.) und machte sich durch viele Forschungen im Fache der Akustik, so wie durch seine Schriften, welche, namentlich die Annahme einer allgemein gültigen Normalstimmung betreffend, viel Schätzbares enthalten, um die Musik besonders verdient. (Principes d'Acoustique; Rapport des sons etc.)

Savart (Felix), ausgezeichneter Akustiker in Paris, schrieb über Resonanz in festen Körpern, in freier Luft und in Röhren, der Menschenstimme, des Wassers u. s. w. (Recherches sur les vibrations etc. 1827, u. m. A.)

Saynetes, kleine, mit Musik und Tanz begleitete Vor- und Zwischenspiele, meist niedrigkomischen Inhalts, welche in Spanien früher sehr beliebt waren.

Scabellum oder Scabillum (lat.); ein Instrument der alten Römer, welches in einem Schlauche oder cylindrischen Körper bestand, dessen Boden und Oberfläche durch lederne Seitenflächen verbunden waren. Es ward mit den Füßen getreten, und gab fortwährend, etwa wie der Kukuk der Kinder, denselben Ton von sich; man tanzte nach dieser Musik, vorzüglich auf dem Theater; auch ist man der Meinung, daß man mit diesem Instrumente das Ende des einen und den Anfang des neuen Actes angegeben.

Scacchi (Marco), zu Gallese geb., blühte als großer Contrapunktist um die Mitte des 17ten Jahrh.; 30 Jahre hindurch war er Kapellmeister der beiden Könige von Polen Sigismund III. und Uladislaus IV. an einer Kapelle, die damals zu den berühmtesten gehörte, und besonders insofern sehr merkwürdig war, als sie aus lauter tüchtigen Contrapunktisten und Canonisten bestand. Um 1650, im hohen Alter, kehrte Scacchi nach Italien zurück, wo er starb. (Cribrum musicum, worin Missen, Motetten, Madrigale; Cantilena à 5 voci; Canons.)

Scagnello, scannello, scanetto (it.), der Steg der Geigeninstrumente.

Scala (frz. Gamme), lat. und ital. Name für Tonleiter (s. d.).

Scandelli (Antonio), ein Italiener, wurde 1560 Musikdirektor der Kurfürsten Moritz und August in Dresden, wo er am 18. Jan. 1580 starb. Der Tact ist in seinen Kompositionen sichtbar, doch bedient er sich noch keiner Tactstriche. (Messen, Choräle ꝛc., worunter die noch heutigen Tages übliche Melodie: „Lobet den Herrn ꝛc."; Canzoni Neapol. etc.)

Scannetto; s. v. a. Scagnello (s. d.).

Scarlatti (Alessandro), 1650 zu Neapel geb., † am 24. Oct. 1725 daselbst, einer der größten Meister aller Zeiten; gewann durch sein ausgezeichnetes Harfen- (nach Andern Clavier-) Spiel den berühmten Carissimi zum Lehrer. 1680 führte er zu Rom in dem Palast der Königin Christine von Schweden seine erste Oper: „L'Onestà negl' Amore" auf. Darauf ging er als Hofkomponist nach München, später nach Wien, und von da nach Rom, wo seine Opern überall großen Beifall fanden. Mit Ruhm und Ehren überhäuft, beschloß der gefeierte Greis 1725 (nach Burney, nach Piccini erst 1728) in Neapel sein Leben als Ritter und königl. Oberkapellmeister. Hasse und Leonardo Leo waren seine Schüler; seinen eignen Sohn Domenico dagegen übergab er Gasparini, den er als Lehrer höher schätzte als sich selbst. An Fruchtbarkeit in einem 70jährigen Leben ist Scarlatti wohl kaum von einem Komponisten übertroffen worden. Er soll, außer vielen Kirchenstücken, über 200 Messen, an 400 Cantaten und 109 Opern geschrieben haben. Hasse erklärte ihn für den größten Harmoniker Italiens, Jomelli ihn für den ausgezeichnetsten Kirchenkomponisten seiner Zeit. Kiesewetter nennt ihn gleich groß in den Künsten des höhern Contrapunkts, wie in der dramat. Recitation, in Erfindung von Melodieen des edelsten und großartigsten, zugleich treffendsten Ausdrucks und einer freien, sinnigen Begleitung. In jeder dieser Gattungen Reformator, überflügelte er sein Zeitalter um ein Jahrhundert, und bereitete den mächtigen Umschwung vor, den die Musik durch seine Zöglinge, die großen Meister der Neapolitanischen Schule (s. d.) erhielt. In seiner Epoche fällt die Verbesserung des Recitativs, das er zur höchsten Vollkommenheit des Ausdrucks brachte, und der dramatischen Melodie, so wie die erste Ausbildung einer selbstständigen Instrumentalmusik. Auch wird er als Erfinder des begleiteten oder sog. obligaten Recitativs und der Arien-Form mit zwei Theilen und dem Da capo angesehen, so wie für den ersten, der zu seinen Opern (statt der Lully'schen) eigne Ouvertüren aufführen ließ. Scarlatti ist in der Kette der Wesen als dasjenige Glied zu betrachten, welches die Musik der vorigen (ältern) Zeit an die neue (moderne) knüpft. Seine berühmtesten Opern: Teodora, 1693; Pyrrho e Demetrio; Regolo; La Principessa fedele, 1724, ꝛc.; Kirchenconcerte, Madrigale ꝛc.)

Scarlatti (Domenico), Sohn des Vorhergehenden, 1683 in Neapel geb., wurde von seinem Vater aus Hochachtung für den berühmten Fr. Gasparini diesem als Schüler anvertraut. Domenio war ein tüchtiger Harfenvirtuos und der größte Clavierspieler seines Jahrhunderts. 1709 reiste ihm Händel, der ihn in Venedig gehört hatte, aus lauter Bewunderung bis nach Rom nach, um ihn noch öfter zu hören. In seinen Clavierkompositionen, die noch jetzt Meisterstücke in ihrer Art sind, eine Fundgrube, die gehörig ausgebeutet wurde, ist die Einwirkung des Clavierspiels bis auf die jetzige Zeit herab, überall im Keime nachzuweisen. Eine Zeitlang lebte er in Madrid, wohin er nach vielen Reisen einem Rufe als Lehrer der Königin gefolgt war. † 1757 zu Neapel. Durch die neue Herausgabe seiner Werke machte sich Czerny um die Kunst verdient. (Opern, z. B. „Narcisso;" 4 Samml. Sonaten, 30 Capricen, 42 Suiten ꝛc.)

Scarlatti (Giuseppe), Sohn Domenico's, also Enkel des großen Scarlatti, 1718 zu Neapel geb., lebte in Wien, wo er als Clavierlehrer in hohem Ruf stand. † daselbst 1776. (12 Opern, z. B. Ezio, La Clemenza di Tito. La moglie Padrona, ꝛc.)

Scem., Abkürzung vom italienischen Scemando, abnehmend, schwindend.

Scenische Spiele (scenici ludi), Spiele, welche (zuerst im J. 361) in Rom auf einem erhabenen Schauplatz (scena) gegeben wurden. Sie bestanden anfänglich in einem Tanz nach der Flöte, ohne daß dabei gesungen oder durch mimisches Spiel irgend eine Handlung dargestellt wurde; diese fügte man erst später hinzu, woraus zuletzt die theatralischen Vorstellungen entstanden.

Schack (Benad.) eigentlich Cziack, 1758 zu Mirowitz geb., † 1816 in München, erwarb sich als Sänger und fleißiger Komponist großen Ruf. Für ihn schrieb Mozart den Tamino. (Viele Operetten und Singspiele, z. B. Una cosa rara (zweiter Theil), das Schlaraffenland ꝛc. Hinterließ viele Kirchenkompositionen.)

Schachtelgeigen, Schachteln, nennt man Geigen denen der Flödel fehlt; obgleich es auch unter ihnen gute Instrumente giebt.

Schäfer (Heinrich); s. Schäffer.

Schäfer (Joh. Heinr.), am 2. Jan. 1782 zu Kassel geb., ward daselbst als Baritonsänger angestellt, folgte dann einem Ruf zum Hoftheater in Schwerin und kam 1804 nach Hamburg, wo er die günstigste Aufnahme fand. Dem berühmten Righini verdankt er seine Ausbildung im Gesange, seinem nachmaligen Schwiegervater, C. D. Stegmann, seine gediegenen Kenntnisse in der Theorie der Musik. Besser als alle Lobpreisungen beurkundet seine doppelte Stellung am Stadttheater, als ausübender Künstler und seit 1826 als Regisseur der Oper die vielseitige und gründliche Bildung

des allgemein geachteten, wackern Mannes. Von seinen mehrfachen Kompositionen ist bis jetzt nichts veröffentlicht worden.

Schäferpfeife; s. v. a. Sackpfeife (s. d.).

Schäfertanz. Ein früher besonders in Gröningen und Urach gefeiertes Volksfest, wobei es unbeschreiblich unanständig zuging. In Rotenburg an der Tauber besteht dieses Fest noch; die Hirten und Schäfer tanzen auf dem Markt einen eigenthümlichen Tanz, bei welchem Unberufene in's Wasser geworfen werden.

Schäffer (Carl Friedr. Ludw.), geb. 12. Sept. 1746 zu Oppeln in Schlesien, † 6. April 1817 als Justizkommissionsrath zu Plesse. (Requiem; Opern: Walmir und Gertraud; der Orkan; Serenaden, 6 Clavierconcerte ꝛc.)

Schäffer (Heinr.), am 20. Febr. 1808 zu Kassel geb., trat bei großen Anlagen zur Musik schon im 9ten Jahr in das Chor des Theaters, woselbst er an Gerstäcker und Wild, welche von 1820—27 in Kassel als Sterne erster Größe glänzten, treffliche Vorbilder fand. Von Letzterem erhielt er Unterricht. 1830 ging er als erster Tenorist nach Magdeburg, folgte 1832 einem Rufe nach Braunschweig, und nahm später ein Engagement in Hamburg an, wo er bald der Liebling des Publikums ward, und nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch sich allgemeine Achtung erwarb. 1838 führte ihn die Ehe dem Privatleben wieder zu, in welchem er sich jetzt mit Glück der Komposition widmet. („Das Lob der Eintracht," Cantate von Prätzel; viel schöne Lieder für 4 Männerstimmen; das beliebte „Posthorn" mit Hornbegleitung und viele andere Gesangssachen.)

Schärtlich (J. C.), Lehrer am Königl. Schullehrer-Seminarium zu Potsdam. (Gesangschule; Lieder; Liedertafel.)

Schätzel (Pauline von), verehlichte Decker, 1812 geb., glänzte eine kurze Zeit hindurch als eine der ersten deutschen Sängerinnen. 1828 trat sie in Berlin zum erstenmale als Agathe im „Freischütz" mit großem Beifall auf, der sich mit jedem Jahre steigerte, bis sie sich 1832 mit dem Hofbuchdrucker Decker in Berlin verheirathete, wo sie als Rosine im „Barbier von Sevilla" von dem Theater Abschied nahm. Von der Natur mit dem schönsten Talent und allen Mitteln, als Stimme, Gestalt und Jugend, ausgestattet, faßte sie Vorbilder in's Auge, wie die Sonntag, Schechner und Schröder-Devrient, und wenn sie dieselben an selbstschöpferischer Genialität nicht erreichte, so übertraf sie die Schechner an edler Anmuth im Aeußern, und die beiden andern an Metall der Stimme.

Schaffner (Nic. Alb.), um 1804 in Schlesien geb., trefflicher Violinist, früher im Orchester der großen Oper in Paris angestellt, seit 1830 Musikdirektor zu Rouen. (La Folie, Caprices p. le Violon u. a. Kompositionen.)

Schaforgel; eine Art Sackpfeife (s. d.).

Schafrath (Christoph), geb. zu Hohenstein bei Dresden 1709; Kammermusikus der Prinzessin Amalia von Preußen; † 1762; war einer der tüchtigsten Contrapunktisten und Lehrer seiner Zeit. (Sinfonieen, Flötentrio's, Duette für Pianoforte und Violine, Claviersonaten ꝛc.)

Schale (Christ. Friedr.), 1713 zu Brandenburg geb., Kammermusikus und Domorganist zu Berlin, † daselbst am 2. März 1800; ein gediegener Komponist, Orgel- und Clavierspieler. (Concerte, Trio's, Sonaten, Vorspiele ꝛc.)

Schalischim, wird von einigen für ein altes hebräisches Saiteninstrument gehalten, welches mit einem Bogen angestrichen ward; andere sind der Meinung, daß es der allgemeine Name aller dreisaitigen Instrumente gewesen, die mit den Fingern gegriffen wurden.

Schalk (Franz), gebürtig aus Böhmen; Kammervirtuos der Herzogin von Parma; Virtuos auf dem Bassetthorn. Ließ sich mit großem Beifall zu Berlin, Hamburg u. a. O. hören.

Schall, die allgemeine Bezeichnung für alles, was auf unser Gehörwerkzeug wirkt, als Geräusch, Laut, Knall, Klang, Ton ꝛc. Vergl. Klang, Ohr, Schallwellen.

Schall (Claus), um 1760 zu Kopenhagen geb., Musikdirektor bei der dasigen Kapelle, ein sehr talentvoller Komponist, vortrefflicher Direktor und vorzüglicher Violinspieler; ward 1816 Professor der Musik. † 1834. (Opern und Ballette; Violin-, Flöten- und Hornconcerte; Duo's, Gesänge, treffliche Uebungsstücke.)

Schallbecher; s. v. a. Stürze.

Schallhorn, früher in der Bedeutung von Posaune und auch von Schalmei gebraucht.

Schallknoten, Schwingungsknoten; s. Klang.

Schallleiter; die festen Körper sind die besten, und verbreiten den Schall viel schneller als ihn die Luft fortpflanzt; nach Chladni z. B. Zinn 7½, Silber 9, gebrannter Thon 10—12, Kupfer 11, verschiedene Holzarten 11—17, Eisen und Glas 17 mal so schnell als die atmosphärische Luft.

Schallloch, frz. Ouïe, engl. Sounding-hole; an Glockenthürmen die Oeffnung in der Gegend, wo die Glocken hängen; bei Clavieren, Lauten, Guitarren und andern Instrumenten ein rundes, im Resonanzboden befindliches Loch, welches dazu dient, die äußere Luft mit der in dem Corpus enthaltenen in Verbindung zu bringen. Bei Geigen heißen diese Oeffnungen F-Löcher.

Schallmei; s. Schalmei.

Schallsaite, die über das untere Fell der Trommel gespannte Darmsaite, die den rauschenden Klang der Trommel erzeugt.

Schallstäbe. Eine Erfindung Eberbach's in Stuttgart, durch welche die Glocken ersetzt werden. Sie bestehen aus rein ausgeschmiedeten Stahlstäben, welche nach einem Winkel von ungefähr 68 Grad gebogen, geschliffen und mit einem Henkel versehen sind, und von einem hölzernen Hammer angeschlagen werden. Ein Stab von 36 Pfund ersetzt ungefähr eine Glocke von 6 Centnern. Zu Schönfeld bei Leipzig hat man diese Stäbe zuerst in Anwendung gebracht.

Stählerne Scheiben als Glocken sind indessen schon früher in Amerika benutzt worden.

Schallstück oder Schalltrichter; s. v. a. Stürze (s. d.).

Schallwellen sind die Wellen, welche die Luft bildet, wenn sie durch die Schwingungen eines schallenden Körpers in Bewegung gesetzt wird. Die äußern Theile unsers Hörorgans sind mit der Luft in Berührung, und der Luft theilen sich die Bewegungen mit, die von den schallenden Körpern ausgehen und auf das Hörorgan einwirken sollen. Der schallende Körper schwingt, die Luft wird in Wellenbewegung gesetzt, die Luft- oder Schallwellen schlagen an das Hörorgan und drücken es, wenn auch wenig, doch oft, und es entsteht die Empfindung: subjectiv des Hörens, objectiv des Schalls, wenn die Wellen nicht in gleicher Zeit auf einander folgen, des Tons bei gleicher Dauer, bei absoluter Größe dieser Dauer, der Höhe; und der Consonanz bei gleicher Dauer des Anschlagens zweier gleichzeitig bewegter Wellenzüge. Die Erfahrung lehrt, daß Wellen aller Art die Empfindung des Schalls hervorbringen, wenn nicht weniger als 15 und nicht mehr als 30,000 in einer Secunde an das Ohr anschlagen. Einer sinnreichen Erfindung Cagnard de Latour's, einer künstlichen Vorrichtung zur Zählung der Wellen (Sirenion genannt), verdankt man die Beweismöglichkeit aller auf diesen Gegenstand bezüglichen Grundlehren der Akustik ohne Zuziehung irgend eines andern Theorems aus andern Theilen der Physik. Auch E. G. Fischer, Sarti, F. Savart, Sauveur und jüngst Scheibler (s. d.) haben sich durch angestellte Versuche über die Schallwellen, und die Brüder E. H. und W. Weber (s. d.) durch ihre „Wellenlehre" großes Verdienst erwo ben. Nach Benzenberg beträgt die Geschwindigkeit des Schalls bei einer Lufttemperatur von °R. 1027 pariser Fuß in der Secunde, und wird durch Erhöhung der Temperatur für jeden Grad Reaumür im Durchschnitt um 2—4 Fuß beschleunigt. Die größte bekannte Entfernung, auf welche ein Schall vernommen worden ist, beträgt 75 deutsche Meilen; so weit sollen die heftigsten Ausbrüche des Vulcans auf St. Vincent gehört worden sein. In der Nacht (selbst in den einsamsten Wüsten) ist der Schall bekanntlich viel stärker, nach Humboldt dreimal stärker, als am Tage, ein Phänomen, das bis jetzt noch nicht genügend erklärt worden. Vergl. Klang, Ohr, Schwingung ꝛc.

Schalmei, Schäferpfeife, frz. Chalumeau, engl. Schalm. Ein veraltetes Blasinstrument, unter die Gattung Bombard oder Pommer (dessen Mundstück es auch hat) gehörig, in Form einer Oboe, von grellem Ton und 2½ Octaven Umfang (f—ā); man hat es aber auch mit zwei Klappen, und dann erreicht es das dreigestr. c. Es besteht aus einem gebohrten Corpus von Buchsbaumholz mit einer Stürze, und hat 6 Tonlöcher für die Finger und 1 oder 2 Klappen, doch kein Daumenloch. Das Rohr ist länger und schmäler, als das der Oboe.

Schalmei; eine Art Schäferpfeife, welche aus Rohr gemacht ist.

Schalmei, auch Chalumeau; ein Schnarrwerk der Orgel von 4, 8 und 16 Fußton.

Scharf, frz. aigu, vom Tone einer menschlichen Stimme oder eines Instruments, ist s. v. a. hell, durchdringend.

Scharf oder Scharp (Miscella), nennt man die kleinen Mixturen (s. d.) der Orgel, welche gewöhnlich aus dem eigentlichen Tone, und aus seiner Quinte und Octave bestehen.

Scharf hervorgehoben, Ben marcato, ital., Bien marqué, frz.

Scharfonett, eine vom Orgelbauer Leyser zuerst angewandte gemischte Orgelstimme.

Schariczer (Georg), Gerichtsadvokat zu Preßburg, geb. daselbst am 29. Oct. 1801; ein auch in musikalischer Hinsicht hochgebildeter Kunstfreund und selbst Meister auf mehreren Instrumenten; erwarb sich durch seinen Hauptantheil an der Gründung des Preßburger Kirchenmusik-Vereins (s. d.) hohes Verdienst um die Kunst.

Scharp dasselbe was Scharf (s. oben).

Schauensee (Fr. Jos. Leonti Meyer von), am 10. Aug. 1720 zu Lucern geb.; früher Officier, später Priester, Organist und Kapellmeister am Stifte St. Leodgar daselbst, ein fruchtbarer Komponist. (8 Messen, 32 Antiphonieen, 16 Offertorien, an 50 Kirchenstücke, 40 Arien, mehrere Opern, 18 Claviersonaten ꝛc.)

Schaufar, eine Posaune der Hebräer, vor deren Ton der Satan wich; man durfte dieselbe aber, wenn sie geblasen ward, nicht ansehen, wenn man nicht Gefahr laufen wollte, den Satan zu erblicken.

Schauroth (Adolphine von), um 1814 zu Magdeburg geb., Schülerin Kalkbrenner's, große Pianofortevirtuosin, die schon in ihrem 9ten Jahre durch ihr Spiel Staunen erregte und Kunstreisen durch ganz Europa machte. Sie lebt jetzt in München, und ist Meisterin in dem Vortrag der modernsten, so wie auch älterer charakteristischer Kompositionen.

Sche, ein leierähnliches Instrument der Chinesen mit 36 Saiten, welches der Kaiser Fo-Hi, der erste Entwilderer seines Reiches, erfunden haben soll.

Schebest (Agnes), ausgezeichnete Sängerin, am 15. Febr. 1815 zu Wien geb., bildete ihre bedeutenden musikalischen Anlagen unter J. A. Miekſch's Leitung in Dresden aus, und betrat 1832 eine glänzende Kunstwanderung durch Deutschland, die sie, großes Aufsehen erregend, auf der Pesther Bühne eröffnete. Ihre Stimme (Mezzo-Sopran), deren eigenthümliches Register vom kleinen g an zwei Octaven umfaßt, hat gewaltige Kraft und höchste Ausbildung; erstaunliche Virtuosität des Gesanges und meisterhaftes Bühnenspiel sind ihre Vorzüge; Romeo, Fidelio, Medea, Norma ihre Hauptrollen.

Schechner-Waagen (Nanette), 1806 zu München von armen Eltern geboren, eine der größten dramat ischen Sängerinnen Deutschlands. Sie trat zuerst zu München als Choristin auf, und ihre klangvolle Stimme zog bald die Aufmerksamkeit der berühmten Grassini auf sich, die sie ermunterte, bei der Aufführung von Cimarosa's „Horazier und Curiazier" die Parthie des Curiatio zu übernehmen. Der Versuch gab das glänzendste Resultat, und nun trug die Königin von Baiern für die weitere Ausbildung der Sängerin Sorge. Sie erhielt Unterricht von Orlandi und Ronconi, welche sie für die italienische Oper ausbildeten; auch die berühmte Vespermann zog sie an sich, und nahm Theil an ihrer musikalischen Vervollkommnung. Bald zeigte sie als Gräfin in „Figaro's Hochzeit" die großen Fortschritte, die sie unter so ehrenvoller Leitung gemacht, und ward bald die Zierde der münchner Bühne. 1825 ging sie nach Wien, trat jedoch nach kurzer Zeit mit neuem Ruhm in München als erste Sängerin auf, und begründete ihren Ruf als ausgezeichnete Künstlerin, auf einer Kunstreise durch Norddeutschland (1827). Im Jahre 1832 verheirathete sie sich mit dem Maler, Hrn. Waagen, und führte seitdem den obigen Doppelnamen, unter welchem sie bis 1835, wo sie wegen geschwächter Gesundheit gänzlich von der Bühne abtrat, als erste Sängerin am münchner Hoftheater glänzte. Ihre herrlichsten Leistungen waren: Emmeline in der „Schweizerfamilie," „Vestalin," Elvira im „Don Juan," Ephigenia ꝛc.

Scheer (Jos. Jac.), am 11. Nov. 1770 zu Kunzendorf u. W. geb., seit 1800 Cantor und Regenschori an der kathol. Pfarrkirche zu Löwenberg, tüchtiger Orgel- und Clavierspieler. (Maurergesänge.)

Schefer (Leopold), einer der beliebtesten deutschen Lyriker und Novellendichter neuerer Zeit, am 30. Juli 1784 zu Muskau geb., wo sein Vater Arzt war; wendete sich schon früh mit großer Vorliebe der Musik zu, und studirte den theoret. Theil derselben unter Haydn und Salieri. Seine Kompositionen, wovon bis etzt wenig bekannt worden, sollen von großer Tiefe zeugen, aber hinsichtlich der Melodie vernachlässigt sein. (Oper „Sakontala," Kirchenstücke, viele Quartette ꝛc.; „Vater Unser," Doppel-Canon zu 4 Chören, op. 27; gr. Sonate in A. für Pfte., 4-händig, op. 30.)

Scheibe (Joh. Adolph), 1708 zu Leipzig geb., studirte daselbst die Rechte und Musik, komponirte 1736 in Hamburg eine Oper und gründete daselbst die Zeitschrift „Der kritische Musiker," welche Aufsehen erregte. 1740 wurde er brandenburgisch-kulmbachischer, 1744 dänischer Kapellmeister, als welcher er im April 1776 zu Kopenhagen starb. Als fruchtbarer Komponist und mehr noch als gründlicher Theoretiker hatte er einen großen Ruf. (Oratorium: „Die Auferstehung Christi;" viele Cantaten, an 150 Kirchenmusiken, 70 Sinfonieen, 30 Violinconcerte, 150 Flötenconcerte, viele Clavierſachen, Lieder ꝛc. Abhandl. vom Ursprung der Musik; Ueber die musikalische Komposition, 1r Bd., 4, 1773.)

Scheibel (Gottfr. Ephr.), geb. 1696 zu Breslau, † 1759 als Kollege am Elisabethanum daselbst. („Musikal. Betracht. über die Evangelia;" „Geschichte der Kirchenmusik," und acht andere Schriften.)

Scheibler (Heinr.), Besitzer einer bedeutenden Seidenwaaren-Fabrik in Crefeld, ward durch höchst wichtige (seit 1812 angestellte) Untersuchungen im Gebiet der Akustik und dahin gehörige Schriften rühmlichst bekannt, und erwarb sich hohes Verdienst durch das 1834 gewonnene Resultat dieser Forschungen: die Erfindung einer Methode, nach welcher man jeden Ton mit mathematischer Gewißheit temperirt rein zu stimmen vermag, indem nicht mehr das Ohr allein, sondern auch das sicherere Auge entscheidet. Er machte es nämlich möglich, die für das Schwingungsverhältniß berechneten Zahlenwerthe auf Stimmgabeln zu übertragen, und dadurch dem Gehörsinn wahrnehmbar zu machen. Es gelang ihm, durch scharfsinnige Beobachtung der Stöße oder Schwebungen (s. d.) in verschiedener Tonhöhe, das Intervall der Octave genau nach Stößen in Beziehung auf die Secunde, als Zeiteinheit, abzumessen. Zu diesem Zweck construirte er Stimmgabeln, deren je zwei zunächst höhere oder tiefere nun zählbare Stöße (nämlich vier in der Secunde) vom Unisono entfernt waren. Er bedurfte 55 solcher Gabeln, von denen die tiefste a angab, und jede folgende sich von den beiden ihr zunächst liegenden um vier Stöße entfernte, um zur Octave ā zu gelangen. Hierdurch war ein Verhältniß zwischen Vibrationen und Stößen begründet, und ein Mittel gefunden, die Vibrationen aller übrigen Intervalle auf Stöße — nach welchen das Ohr messen kann — zu reduciren. Nach einer Pendeluhr aber ließ sich nun wahrnehmen, ob der zu stimmende Ton mit dem Tone der Gabel während eines Pendelschlages die erforderliche und den Höhengrad des Tons bedingende Anzahl Stöße macht, wodurch also das Auge ein untrüglicher Richter ward über die Reinheit der vorgenommenen Stimmung. Ferner ist er auch Virtuos auf der von ihm 1816 vervollkommneten (mit 20 Zungen versehenen) und von ihm Aura benannten Maultrommel. (Der phys. u. musikal. Tonmesser ꝛc. 1834, u. a. Schriften.)

Scheid; s. Scheidt.

Scheide. 1) Bei der Orgel der Einschnitt in dem Brette, in welchem die Claves des Pedals mit dem hintern Ende beweglich liegen; 2) s. Posaune.

Scheidemann (Heinr.), berühmter Organist und Nachfolger seines Vaters Hans S. an St. Katharinen in Hamburg 1625; geb. daselbst um 1600, Schüler Schweling's in Amsterdam, gest. 1654. Von ihm sind mehrere Kompositionen vorhanden, unter andern das Lied: „Wie schön leuchtet der Morgenstern."

Scheidler (Joh. Dav.), geb. 1748, † am 20. Oct. 1802 als Kammermusikus zu Gotha. Ausgezeichneter Violoncellist. (Clavierstücke.)

Scheidt (Sam.), einer der „drei großen S" des 17ten Jahrhunderts, geb. 1587 zu Halle, † daselbst am 14. März 1654 als Kapellmeister und Organist; einer der berühmtesten und gelehrtesten Contrapunktisten seiner Zeit. (Kirchenconcerte für 1–12 Stimmen, Choräle; 4-6-stimm. Paduanen u. a. Tänze; Tabulatura nova, 3 Thle.)

Schein (Joh. Herm.), einer der „drei großen S" des 17ten Jahrhunderts, geb. am 20. Jan. 1586 zu Grünhayn bei Zwickau; † 1630 als Cantor und Musikdirektor zu Leipzig. (Cantional; geistl. Concerte, Choräle, weltl. Lieder.)

Scheinaccord; s. v. a. Quasiaccord.

Schelble (Joh. Nep.), am 16. Mai 1789 zu Höffingen im Schwarzwalde geb., Gründer und Director des seit 1818 blühenden Cäcilien-Vereins zu Frankfurt a. M.; ehemals Hofsänger (Tenorist) am stuttgarter Theater, Schüler Weisse's und des berühmten Krebs in Stuttgart, wo er 1812 mit Erfolg auftrat, lebte dann in Wien, gastirte 1816 in Berlin und wurde in Frankfurt a. M. engagirt, wo er 1819 seine Künstlerlaufbahn beschloß und sich mit regem Eifer dem Musikunterricht und der Leitung des Vereins widmete. 1837 veranlaßte ihn Kränklichkeit zu einer Reise nach seinem Geburtsorte, in welchem er am 7. Aug. starb, den Ruf eines trefflichen, in seiner Wirksamkeit für die Kunst schätzenswerthen Menschen hinterlassend.

Schelle. Ein hohler runder Körper von getriebenem Messing- oder Silberblech, in welchem sich ein Kügelchen von Eisenblech befindet, so daß es geschüttelt hell klingt. Jede Schelle besteht aus zwei Halbkugeln, welche am Rande zusammengelöthet sind, und von denen die untere Hälfte einen langen schmalen Ausschnitt hat, damit der Ton heller werde.

Schellencymbel. Ein veraltetes Schlaginstrument in Form des Methsiloths (s. d.) der Hebräer, Tseltselim genannt, nur mit dem Unterschiede, daß anstatt der Glocken eine Reihe Schellen an dem Gestelle befestigt waren; unserm heutigen Halbmond (s. d.) ähnlich, welcher auch daraus entstanden ist.

Schellenecker (Nic.); s. Salnecker.

Schellengeläute, der mit Schellen besetzte Theil des Geschirres für Schlittenpferde, oftmals harmonisch abgestimmt, und in neuerer Zeit durch den Walzerfürsten Strauß zu musikalischen Ehren gebracht.

Scheller (Jac.), geb. zu Schettal bei Raknitz in Böhmen am 16. Mai 1759; eine Zeitlang Concertmeister des Herzogs von Würtemberg zu Mömpelgard, war einer der merkwürdigsten und genialsten Geiger, die je existirten, Paganini's Vorläufer in der stupenden Fertigkeit, in Bogenkunst und Kraft; Ole Bull's im Flageolet und vollstimmigen Solo; hatte sich in Italien und Paris gebildet. 1791 verlor er durch das Einrücken der Franzosen seine Stelle, durchzog Deutschland die Kreuz und Quere, ein wüstes liederliches Leben führend, überall Concerte gebend, überall Erstaunen erregend durch die Fülle der überwundenen Schwierigkeiten. Am Schlusse pflegte er, wie er sich ausdrückte, etwas für die Damen zu geben (dabei legte er seine Dose auf die Geige), und nun erfolgten vollstimmige Solo's, Fantasieen, der fürchterliche Nonnenchor, Hundegebell, Hahnengeschrei, kurz allerhand Kunststücke und tolle Gaukeleien. Den Beschluß machte die sog. Harmonika, indem er bei abgeschraubtem Bogen alle vier Saiten auf einmal in langsamen Accorden und Modulationen ertönen ließ. Leider brachte ihn sein wildes Treiben bald in die verzweifeltste Lage; ausgesogen wurde er von einer Person, von der er sich nicht losreißen konnte. Es mußte alles verkauft werden, selbst die Geige, und so sah er sich genöthigt, eine fremde zu borgen, wo er auftreten wollte. Aber selbst auf mittelmäßigen überwand er die ungeheuersten Schwierigkeiten. Von seiner enormen Herrschaft über das Griffbrett giebt der Fall einen Beweis, daß er einst auf einer solchen fremden Geige, deren Saitenhalter nachzulassen anfing und zuletzt um eine Terz gesunken war, ohne Zaudern ein Concert im reinsten Orchesterton zu Ende brachte. Auch war sein bescheidener Wahlspruch: ein Gott, ein Scheller! Er starb 1800 in einem Dorfe in Friesland im tiefsten Elend.

Scheminith (hebr.), nach der gewöhnlichen Meinung Octaven: s. Nachträge: Alamoth.

Schenk (Joh.), um 1796 Kapellmeister des Fürsten von Auersberg in Wien, geb. zu Wiener Neustadt am 30. Nov. 1761, gest. am 29. Dec. 1836; berühmt durch seinen „Dorfbarbier," welcher, ein Muster populairer Komik, 1798 ein Gemeingut fast aller deutschen Bühnen geworden ist, und allein in Wien an zweihundert Aufführungen erlebte. (12 Singspiele: die Weinlese; die Weihnacht auf dem Lande; der Aerndtekranz; der Faßbinder ꝛc.; Cantaten: die Huldigung, der Mai; Sinfonieen; Kirchensachen.)

Schenkel; 1) die beiden vom Grundstabe des Triangels auslaufenden Stäbe; 2) an der Windlade der Orgel die Theile zu beiden Seiten der Cancellen, in welchen die Spunde liegen.

Scherzando (ital.), oder auch Scherzevolo, scherzoso, scherzhaft, scherzend, erfordert einen ganz leichten Vortrag.

Scherzhaft (possirlich), burlesco.

Scherzo (Plur. Scherzi) (ital.), ein Tonstück von fröhlichem Charakter, in welchen der Humor ein muthwilliges Spiel treibt mit Gemüthsregungen und musikalischen Formen. Eins der Scherzi, in welchem der sprühenden Genialität die hellsten Blitze entfahren, ist das der Beethoven'schen neunten Sinfonie.

Schetky (Christoph), geb. um 1740 zu Darmstadt, bedeutender Violoncellvirtuos, machte Kunstreisen, und starb 1773 zu Edinburg. (Duette, Quartette.)

Schiafetti (Abel.), geb. um 1801, Tochter eines Generals der vormaligen italienischen

Armee, berühmte Opernsängerin, 1826 in Dresden engagirt, jetzt in Italien.

Schicht (Constanza Alessf. Ottavia), geb. Waldesturla; geb. aus Pisa; um 1785 Sängerin zu Leipzig, 1809 daselbst gestorben; seit 1786 Gattin des berühmten Joh. Gottfr. und Mutter der

Schicht (Henriette), verehlichte Weiße (s. d.).

Schicht (Joh. Gottfr.), geb. zu Reichenau bei Zittau am 29. Sept. 1753, † am 16. Febr. 1823. Schon als Schüler in Zittau, wo sein Vater Leinweber und Choradjuvant war, beschäftigte er sich viel mit Musik, studirte zwar später in Leipzig die Rechte, folgte aber bald seiner Neigung ganz. Von 1781—85 spielte er den Flügel und war er zugleich an der ersten Violine im Concerte des Gewandhauses angestellt. 1785 wurde er Organist und Musikdirektor an der Neukirche zu Leipzig, 1809 an Eberh. Müller's Stelle Cantor an der Thomasschule daselbst, deren berühmtes Sängerchor durch ihn viel gewann. Berühmt als Kirchenkomponist, als Theoretiker und Lehrer. (Mehrere Oratorien, z. B.: das Ende des Gerechten; geistl. Drama's; Cantaten; Tedeum's; über 40 Motetten. Allgemeines Choralbuch [3 Thle. Leipzig 1820] mit gegen 1000 Melodien deren 306 von ihm selbst. — „Grundregeln der Harmonie," 1812. Uebersetzte auch Pall. Celoni's Gesangmethode; viele Oden, Lieder, Clavierconcerte ꝛc.)

Schick (Ernst), geb. Oct. 1756 im Haag; Mitglied der Kapelle zu Berlin, seiner Zeit als einer der größten Violinisten gepriesen. (Concerte.)

Schick (Marg. Luise, geb. Hamel), seit 1791 des Obigen Gattin, geb. am 26. April 1773 zu Maiz, † am 29. April 1809 zu Berlin. Kammersängerin und Mitglied des Nationaltheaters zu Berlin; vollendet im declamatorischen Stile, daher in Gluck'schen Partieen.

Schick (.....), beider Sohn; geb. zu Berlin, seit 1825 Klarinettist in der königl. Hofkapelle daselbst.

Schiebstangen oder Registerstangen, an welchen die Registerknöpfe (s. d.).

Schietto (ital.), einfach, ohne Verzierung.

Schiettamente, auf einfache Weise.

Schiedermayer (Jos. Bernh.), Domorganist zu Linz, früher zu Passau, geachteter Komponist, vorzüglich für die Kirche. (An 100 Werke: viele Messen, Requiem's, Offertorien, Vespern, Orgelstücke ꝛc.; 2 große Sinfon., Violintrio's ꝛc.)

Schiedmayer (Joh. Dav.), in Nürnberg einer der berühmtesten und tüchtigsten Clavierinstrumentenmacher seiner Zeit; 1753 zu Erlangen geb., † am 20. März 1805. Auch ist sein Sohn

Schiedmayer (Joh. Lor.) 1786 zu Erlangen geb., ein vorzüglicher Instrumentenbauer u. Besitzer einer bedeutenden Fabrik in Stuttgart.

Schikaneder (Eman. Joh.), geb. zu Regensburg 1751; widmete sich früh der theatralischen Laufbahn, begründete und dirigirte das Theater an der Wien, und starb, trotz seines durch Mozart's Opern ihm eingebrachtes Vermögen am 21. Sept 1812 zu Wien in dürftigen Umständen. Diesem unsterblichen Meister, der ihm manches in der (von ihm gedichteten) Zauberflöte nicht zu Dank komponiren konnte, trällerte er am Clavier die volksthümlichen Melodieen derselben vor, ungefähr wie er sie für sein Publikum haben wollte. (Operette: die Lyranten; Operntexte, Lustspiele ꝛc.)

Schild (Melchior), um 1650 Organist zu Hannover, Schüler Schweling's; ein tüchtiger Komponist; † 1668. (Choräle: „Christ, der du bist ꝛc." u. „O Vater, allmächtiger Gott.")

Schilling (Gustav), Dr. der Philosophie, Musikdirektor und Vorsteher des Stöpel'schen Musikinstituts in Stuttgart (jetzt in München), erwarb sich großes Verdienst um die Musik durch die Herausgabe des in Stuttgart bei Köhler erscheinenden „Universal-Lexikons der Tonkunst," wofür ihn vom König von Preußen auch ehrende Anerkennung geworden ist. Auch ist er Secretair des von ihm gegründeten „deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft" und Redacteur von deren Jahrbüchern. (Aesthetik; mehrere theoret. Schriften, Aufsätze ꝛc.)

Schindelmeisser, vormals Mitglied der Hofkapelle zu Berlin, gegenwärtig Musikdirektor zu Leipzig. Virtuos auf der Klarinette.

Schindler (Anton), Theater-Kapellmeister in Wien, als Direktor und musikalischer Schriftsteller rühmlich bekannt; 1832 Musikdirektor am Dom zu Münster, seit 1835 in Aachen; 1790 geb., war vieljähriger vertrauter Freund und Genosse Beethoven's, mit dem er zehn Jahre lang in einem Hause wohnte, und den er in dessen letzter, langwieriger Krankheit mit großer Hingebung verpflegte. Er besitzt Actenstücke zu Beethoven's Leben, die in vielfacher Beziehung von der größten Bedeutung sind.

Schindler (Dem.), Tochter des Obigen; 1826 in Wien, gegenwärtig Sängerin am Königsstädter Theater zu Berlin.

Schindler (Dem. eigentlich Katharina Bergopzoomer geb. Leidner), geb. 1753 zu Wien, † 1788 zu Wien als Gattin des Hofschauspielers Bergopzoomer und erste Opernsängerin bei'm Nationaltheater daselbst. Unter dem Namen Dem. Schindler war sie die erste Deutsche, welche in Italien als Prima Donna auftrat.

Schinke (Jos.), in Hirschberg als Orgelbauer und Instrumentenmacher ausgezeichnet. † 1829.

Schinn (Geo.), 1768 zu Regensburg geb., Schüler Mich. Haydn's, ein geschätzter Kirchenkomponist, † am 18. Febr. 1833. (Messen, Offertorien, Cantaten, Lieder ꝛc.

Schirmer (Friederike), geb. 1785, Tochter des verdienstvollen Schauspielers Christ; früher bei der Seconda'schen Gesellschaft; dann bei'm Hoftheater zu Dresden, wo sie eine Zierde der Bühne war. † 1833.

Schisma (Spaltung), ein bei Tonberechnungen erscheinendes Intervall $\frac{32768}{32805}$; ist der

Unterschied zwischen dem ditonischen und dem syntonischen Komma (s. d.), und zwischen diesem und dem Diaschisma.

Schlachtmusik, Bataille; ein musikalisches Gemälde, in welchem der Tonsetzer die während einer Schlacht sich drängenden Ereignisse, Aufmarsch, Attaque, Artillerie, Kavallerie, Infanterie, Cris des mourans, Siegesjubel u. s. w. darzustellen sich bemüht. Das vollendetste in dieser Art leistet die „Schlacht bei Leipzig", auf deren Seite 8 man unter andern bemerkt, daß die französische Armee „eine beschränktere Position" einzunehmen beginnt. Auch Beethoven hat sich verleiten lassen die „Schlacht bei Vittoria" zu schildern. Jedoch anders.

Schlag, jede lautende Bewegung des Dirigirenden mit Hand oder Tactstock zur Bezeichnung des Tactes.

Schlagcither, in Oberösterreich, Tyrol und Steiermark gebräuchlich, unterscheidet sich von der gewöhnlichen Cither (s. d.) durch viereckige Form und fehlendes Griffbrett. Die Töne werden wie bei der Leier (s. d.) durch Tasten angeschlagen und die Saiten mit den Fingern zum Erklingen gebracht. Entweder nimmt der Spieler es sitzend auf den Schooß oder legt es vor sich auf den Tisch.

Schlagfeder (Plectrum), die kleinen Stückchen Feder, Rohr u. s. w., womit die Saiten citherartiger Instrumente zum Tönen gebracht werden.

Schlaginstrumente; Schlagwerke, griech. Kroumata, daher auch krustische Instrumente; s. Instrumente.

Schlagmanieren, heißen die verschiedenen, für die Pauken gesetzten rhythmischen Figuren oder Vervielfältigungen der Schläge.

Schlangenrohr; s. Serpent.

Schlangentanz. 1) Ein Volks-Schauspiel in Indien, bei welchem die dortigen Taschenspieler oder Jongleurs gezähmte Brillenschlangen, denen sie vorher das Gift durch einen Biß in einen mit Milch getränkten Schwamm benehmen, nach dem Schalle einer Pfeife tanzen lassen. 2) Ein Tanz, bei welchem die Tänzer sich so bewegen, daß es den Wendungen der Schlangen ähnlich ist; besonders bei den Indianern am Oyapock in Nordamerika gebräuchlich.

Schlecht blasen und trompeten. Dem ersteren, im 4 B. Mosis, Kap. 10, V. 3. 4. u. 7. gebrauchten Ausdruck „schlecht" (schlicht) scheint das heutige Clarinblasen, und dem V. 5. 6. u. 8. gebrauchten „trompeten" das Prinzipalblasen entsprochen zu haben; wie denn auch aus der dadurch zu erreichenden Absicht hervorgeht, daß bei'm Trompeten ein kräftigeres Traktament der hebräischen Trompete Statt gefunden habe.

Schlechte Note, s. v. a. durchgehende Note.

Schlechter Contrapunkt, s. v. a. gleicher (schlichter) Contrapunkt (s. d.).

Schlechter (schlichter) Tact, ist der $\frac{4}{4}$ Tact.

Schlechter Tacttheil, s. v. a. leichter unaccentuirter Theil des Tactes.

Schlechter (Mathias), am 17. Sept. 1803 in Wien geb., geachteter Clavierlehrer daselbst, Schüler Kauer's und Seyfried's im theoret. Theile der Kunst. (An 40 Werke: Kirchensachen; Instrumentalsätze, Ouvertüren, Concertino's, Präludien u. a. Clavierstücke; der prakt. Lehrer am Clavier.)

Schlegel, Schüler des Prager Conservatoriums. Violoncellvirtuos zu Straßburg.

Schleifbogen; s. Bogen.

Schleife, dasjenige linealförmige Holz auf der obern Windlade der Orgel, wodurch der Pfeife der Wind verschlossen oder geöffnet wird, und das man auch Parallele (s. d.) nennt.

Schleifen (Lier), mehrere Töne aneinanderhängend vortragen. Vergl. Bogen.

Schleifer (Coulé); s. v. a. geschleifter Doppelschlag (s. d.), [Beisp. 38 e].

Schleifer, ein deutscher, dem Ländler (s. d.) ähnlicher Nationaltanz; vergl. Walzer.

Schleiflade; eine solche Windlade der Orgel, in welcher die Canellen verspündet sind, und von den Registerschleifen geöffnet werden; sie ist von der Springlade (s. d.) zu unterscheiden.

Schleifzeichen; s. Bogen.

Schleifzunge, beim Horn- und Trompetenblasen derjenige Zungenstoß (s. d.), bei welchem die Silben oder Buchstaben t-ll oder t-dl und d-dl angewendet werden; die gemeinüblichste Doppelzunge.

Schleppen nennt man das fehlerhafte Anhalten der Töne, das Zögern beim Vortrag.

Schleppend, strasciando, trascinando.

Schlesinger (Dan.), Claviervirtuos, aus Hamburg gebürtig, seit 1826 in London. (Allegro di bravura; Introd. et Rondo brillant; Exercices u. a. Claviersachen.) † um 1837.

Schlesinger (M.), gräfl. Erdödy'scher Kammervirtuos, 1751 zu Wildenschwert in Böhmen geb., † in Wien den 12. Aug. 1818, ein trefflicher Violinvirtuos. (Kompositionen.)

Schlett (Josph.), Professor an der Ritterakademie zu München, 1763 zu Wasserburg am Inn geb., † am 26. Dec. 1836, ein tüchtiger Musikgelehrter und Komponist. (Kirchensachen: 2 Messen, Psalmen, Vesper, Miserere, Magnificat [gekrönt]; ital. Canzonetten.)

Schlicht, einfach; semplice, schietto.

Schleuse (Orgel), s. v. a. Gießlade (s. d.).

Schlick (Joh. Conr.), einer der berühmtesten Violoncellisten seiner Zeit, seit 1785 mit der nicht minder berühmten Violinistin Strinasacchi (s. unten) vermählt, starb 1825 zu Gotha als herzogl. Kammermusikus. (Ueber 100 Werke f. Violine, Violoncell, Clavier u. Guitarre.)

Schlick (Regina, geb. Strinasacchi), Gattin des Obigen, eine Tochter des Prof. Sacchi, war 1764 zu Mantua geb., bereiste mit ihrem Gatten Italien, Deutschland und Rußland, und erregte durch ihr ausgezeichnetes Violinspiel allgemeine Bewunderung. Starb um 1820.

Schlick (Joh. Friedr. Wilh.), Sohn der Obigen, Violoncellist u. Kammermusikus der dresdener Hofkapelle; geb. zu Gotha am 24. Jan. 1801.

Schlimme Tactzeit; s. v. a. schlechte (s. d.).

Schlittage- od. Faschings-Walzer sind gewöhnlich Walzer oder Tänze, welche für die Carnevalszeit gesetzt werden. Zur Begleitung dienen, wie bei den Straußischen, oftmals Glockenspiel, Schellengeraſſel, Ambos, Thurmuhr, Posthorn, Triangel u. a. Schnurrpfeifereien.

Schlözer (Carl von), russischer Consul zu Lübeck, Schüler Forkel's, trefflicher Clavierspieler und beliebter Komponist; ein Sohn des berühmten Historikers in Göttingen, woselbst er 1772 geboren wurde. (Fantasieen, Rondo's, Variationen, Oden von Klopstock ꝛc.)

Schlotter, Kammermusikus und erster Flötist zu Dessau.

Schluchzen, der Fehler einer Orgel, wenn der zu den Pfeifen strömende Wind bisweilen matter und der Ton dabei schwankend wird.

Schlüssel, 1) nennt man das zur Stimmung der Harfe gebräuchliche Werkzeug.

Schlüssel, 2) bei Blasinstrumenten der an der Klappe befindliche Stil, auf welchen man mit dem Finger drückt, wenn sich dieselben öffnen oder schließen sollen.

Schlüssel, 3) der Drahtstift in dem Stöpsel gedackter hölzerner Orgelpfeifen, woran der Stöpsel in die Höhe gezogen od. niedergestoßen wird, um der Pfeife einen höhern oder tiefern Ton zu geben.

Schlüssel, 4) oder Notenschlüssel, ital. Chiave, frz. Clé, engl. Key, nennt man das Zeichen, welches am Anfange des Liniensystems anzeigt, mit welchem Tone des Notenplans [Beisp. 115] die Tonleiter beginnen soll. Bei den frühern Notationsversuchen wurde jedem einzelnen Zwischenraum, später jeder Linie der Name ihres Tons vorangesetzt [Beisp. 112 a], bis man durch Erfahrung gewitzigt, endlich die Bezeichnung auf eine einzige Linie beschränkte, von der aus die übrigen Töne leicht abzuzählen waren. Von diesen verschiedenen Zeichen sind nur drei geblieben, die den Namen Schlüssel erhalten haben: 1) der F-Schlüssel, auf der sechsten Linie des allgemeinen Notenplans, den Sitz des kleinen f bestimmend, für den Baß; 2) der C-Schlüssel auf der achten oder eingestr. c̄-Linie für Tenor und Alt, und 3) der Violin- oder G-Schlüssel auf der zehnten oder eingestr. ḡ-Linie für Discant [Beisp. 115]. Somit wurden durch diese drei Zeichen diejenigen Abtheilungen des Notenplans als Liniensysteme bezeichnet, welche den ungefähren Umfang einer jeden Stimme enthielt und nöthigenfalls durch sog. Hülfslinien aufwärts und abwärts erweitert werden konnten, und es kam der Baßschlüssel auf der vierten, der Tenorschlüssel auf der vierten, der Altschlüssel auf der dritten, der Violinschlüssel auf der zweiten Linie der respect. Systeme zu stehen [Bsp. 116]. Der eigentliche Discant- auch Clavierschlüssel ist der c̄-Schlüssel auf der ersten Linie. Diese Zeichen wurden früher auch auf verschiedenen Linien gebraucht, und Beisp. 119 zeigt die Veränderung einer und derselben Note durch Umsetzung der Schlüssel, wie umgekehrt die veränderte Stellung der Note zur Bezeichnung eines und desselben Tones (des eingestr. c̄) nach den verschiedenen Schlüsseln aus Bsp. 120 zu ersehen ist. (S. auch Tafel I.)

Schlüsselventil; s. Ventil.

Schlumperlied; s. v. a. Gassenhauer.

Schluß (line) } s. v. a. Cadenz.
Schlußfall }

Schlußfermate; s. Fermate.

Schlußgesang; das letzte Gesangstück einer Operette, anstatt des zweiten Finales, besteht gewöhnlich aus einem Chorgesang, oder in Vaudevilles aus Couplets, die alle Mitspielende nach einander und das letzte gemeinschaftlich vortragen.

Schlußnote, die letzte Note eines Tonstücks, wurde in ältern Musikstücken wohl durch eine besondere Farbe oder Verzierung hervorgehoben.

Schlußsatz; s. v. a. Coda, Finale (s. d.).

Schlußzeichen; s. Fermate.

Schmachtend, languendo, languido.

Schmähling (Gertr. Elis.); s. Mara.

Schmal, Instrumentenmacher zu Augsburg, ist der Erfinder des Tangentenflügels (s. d.).

Schmalz (Amalie), 1771 zu Berlin geb., Tochter des Organisten und Clavierspielers Joh. Dan. Schmalz, Schülerin Neumann's; von 1790 bis 1815 Sängerin an der königl. Bühne in Berlin, eine der größten deutschen Sängerinnen. Vollklang und Schönheit der Töne; Umfang drei Octaven von kl. g bis dreigestr. g; treffliche Methode; daher auch vorzügliche Lehrerin.

Schmeichelnd, ital. Accarezzevole, lusingando.

Schmelzer (Joh. Heinr.), blühete um 1658 als Direktor der kaiserl. Instrumentalmusik und erster Violinist zu Wien, und ward später geadelt. Der erste deutsche Kapellmeister in Wien, † um 1700. (Solo's, Sonaten für verschied. Instrum.)

Schmerzlich, doloroso, addolorato.

Schmetzer, erster Tenorist in Braunschweig, früher in Frankfurt a. M., ein durch schöne Stimme und gebildeten Vortrag ausgezeichneter, beliebter Künstler, dessen Gattin im Besitz einer ungewöhnlichen musikalischen Bildung ist. Aus Weinsberg gebürtig.

Schmid (Jos.), geachteter Clavierlehrer u. beliebter Komponist in Wien, schätzbar durch seine vielen nützlichen Kompositionen für angehende Clavierspieler. („Die Friedensfeier," Trio, Sonaten, Sonatinen, Rondo's, Uebungsstücke, Divertissements, 100 Scalen, 27 Partien, Variat. ꝛc.)

Schmidl; s. Schmiedel.

Schmidt (Bernh.), der ältere, in England berühmt als Orgelbauer, ging 1660 nach London, und baute unter andern die Orgel in der Kapelle zu Whitehall nnd 1700 die in der St. Paulskirche; ward 1703 zum Hoforgelbauer der Königin Anna ernannt.

Schmidt (Carl), Mechaniker zu Preßburg, geb. aus Köthen. Erfinder des Claviolins und Verfertiger großer Claviere mit einem doppelten gepreßten Resonnanzboden.

Schmidt (Ernst Leop.), zu Heiligenstadt; Erfinder der Apollo-Lyra (s. d.) 1832.

Schmidt (Friedr.), seit 1830 Correpetitor an der königl. Oper zu Stuttgart, Schüler Schelble's, wird als trefflicher Clavierlehrer und guter Liederkomponist gerühmt; am 5. Febr. 1802 zu Bebenhausen bei Tübingen geb. (Schilflieder von Lenau.)

Schmidt (Johanna, geb. Wolf), Gattin des Kapellmeisters S. G. Schmidt (s. unten), und treffliche Sängerin, geb. am 25. Oct. 1805 zu Krefeld; eine Schülerin Wild's und Spohr's, früher in Münster, seit 1834 in Halle. Ward 1829 und 30 für die Winterconcerte in Felix Meritis zu Amsterdam eingeladen. Ließ sich auch auf einer Kunstreise zu Berlin, Hamburg und Hannover ꝛc. mit großem Beifall hören.

Schmidt (Joh. Phil. Sam.), Hofrath, seit 1811 beim Seehandlungsinstitut angestellt, ward am 8. Sept. 1779 zu Königsberg geb., zeigte schon früh glückliche Anlagen zur Musik und erhielt besonders vom Organisten Richter Clavierunterricht; desgleichen später Uebung im Generalbaß und Partiturlesen. Als Student der Rechts- und Cameralwissenschaften 1796 vernachlässigte er die musikal. Studien nicht, sondern beförderte sie vielmehr durch eine 1798 unternommene Reise nach Berlin, Dresden und Wien, auf welcher er den Umgang der berühmtesten Musiker und Literatoren, und den Unterricht von Naumann und Jos. Haydn genoß. 1801 mußte er die künstlerische Laufbahn ganz aufgeben, und 1804 in Staatsdienst treten. Doch blieb er in seinen Mußestunden thätig für die Kunst, und machte sich durch Kompositionen und literar. Aufsätze vortheilhaft bekannt. (12 Opern und Operetten: das Dankopfer, der Schlaftrunk, der Onkel, Feodore, die Alpenhütte, der Kyffhäuser Berg, das Fischermädchen, Alfred der Große; 16 Cantaten und Hymnen, Lieder, viele Clavierauszüge; Kirchenkompos.; Recensionen, Aufsätze ꝛc.)

Schmidt (Martin und August, Vater und Sohn), Kammermusiker und Virtuosen auf der Posaune zu Kassel, früher in Braunschweig. Machten seit 1822 Kunstreisen bis nach Italien.

Schmidt (Melchior), geb. 1608 zu Nürnberg; Lauteniſt und Theorbiſt daſelbſt. („Der Nürnbergsche Amphion.")

Schmidt (Simeon Georg), geb. am 21. März 1801 zu Detmold; vormals Kammermusiker und erster Violinist des Herzogs von Koburg; später Kapellmeister und Violinvirtuos bei der Domkapelle und dem musikal. Verein zu Münster; seit 1834 in Halle. Schüler Spohr's. (Ein Oratorium vom Hauptmann Schmidt: „dem Könige;" eine Cantate: „die Weihe an die heil. Cäcilie;" Variat. über die Cavatine: „Und ob die Wolke sie verhülle," und über Münstersche Volkslieder; Ouvertüren und Violinconcerte.)

Schmidtbach (Carl), s. Schmittbach

Schmidtkamp (Adolph), geb. aus Rostock; Kammermusikus zu Petersburg.

Schmiedel, Musikdirektor in Wien, erwarb sich großes Verdienst um die Musik, indem er mit dem Hofkammerbeamten v. Piringer die mit Gebauer's Hinscheiden erloschenen Concerts spirituels 1825 wieder einführte und treffliche Kirchenkompositionen zur Aufführung brachte. Seine Frau wirkt bei den Concerten als Sängerin mit.

Schmiedel (Cäcilie), Tochter des Kammermusikus in Dresden, fertige Pianistin.

Schmitt (Aloys), einer der berühmten Claviervirtuosen und gründlichen Komponisten neuerer Zeit, am 24. Aug. 1789 zu Erlenbach geb., erhielt bei seinen hervorstechenden künstlerischen Anlagen schon früh Unterricht von seinem Vater, Cantor in Obernburg, bildete sich dann unter der Leitung André's in Offenbach in der Theorie aus, und erlangte gleich 1816 bei seinem ersten Auftreten in Frankfurt a. M., wo er sich niederließ, einen bedeutenden Ruf, der sich mit seinen Kompositionen bald über ganz Deutschland verbreitete. 1825 ging er nach Berlin, wurde dann als Hoforganist nach Hannover berufen, welche Stelle er 1829 wieder aufgab, um nach Frankfurt zurückzukehren, wo er in glücklicher Ehe und im Besitz eines ansehnlichen Vermögens, dem Schaffen in der Kunst lebt und der Bildung von jungen Musikern, die sich seiner Leitung anvertrauen. (Oper: der Doppelproceß; Orchesterkompositionen, Quartette, Trio's; 8 große Concerte, Etüden (beides berühmt); großes Tongemälde (Jean Paul gewidmet); viele Sonaten, Rondo's, Variationen; an 100 Werke zusammen.)

Schmitt (Jacob), jüngerer Bruder des Obigen, am 2. Nov. 1805 in Obernburg geb., erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, seine fernere Ausbildung von seinem Bruder Aloys und Hofrath André, reiste 1833 nach der Schweiz, hielt sich eine Zeitlang in Manheim auf und kam 1825 nach Hamburg, wo er, wie überall wo er war, durch sein ausgezeichnetes Talent sowohl als seine ansprechende Persönlichkeit allgemein beliebt ist, und als Lehrer, wozu er, nach dem Urtheile von Spohr, André und Romberg, den entschiedensten Beruf hat, großes Glück macht. S. ist ein genialer Künstler, dem, um ein Großer zu heißen, nichts fehlt als etwas Weltklugheit und ein kleiner Theil desjenigen Glückes, mit welchem so mancher Minderfähige gleichsam überschüttet wird, und welches Namen und Ruf einem mittelmäßigen Talente bereitet, während oft das glänzendste Genie unbeachtet dahin vegetirt. In Hamburgs Wällen existirt kein größerer Künstler als Jacob Schmitt. Es mangelt demselben nur Bravour und Arroganz. (Ueber 280 Werke; Sonaten, Sonatinen, Rondo's, Nocturnes, Variationen ꝛc., worunter Grande Sonates op. 50, das Concert in Cmoll und die Ouvertüre mit großem Orchester die besten.)

Schmitt (Joseph), ehemals Cisterzienser-Mönch in der Abtei Eberbach im Rheingau; um 1780 Musikalienverleger zu Amsterdam, zuletzt Musikdirektor bei'm Theater zu Frankfurt

a. M. † um 1808. (Violinquartette, Trios, Duos ꝛc. — Principes de Musique.)

Schmittbach (Carl), erster Fagottist der königl. Kapelle zu Hannover, früher in Leipzig; ein trefflicher Künstler, ausgezeichnet durch Fülle und Kraft des Tons, große Reinheit und seltene Fertigkeit; geb. am 28. October 1798.

Schmittbaur (Joh. Aloys), geb. den 1. Nov. 1718 zu Bamberg, † am 24. Oct. 1809 als Oberkapellmeister zu Karlsruhe, Schüler Jomelli's. Virtuos auf der Harmonika, die er aus Krystallglas verfertigte. (Messen und Cantaten; Operetten, z. B. Lindor und Ismene, Endimion, Herkules ꝛc. Orgel- und Clavierstücke, Sinfonieen, Quartette ꝛc.)

Schmügel (Joh. Christoph), 1726 geb., † am 21. Oct. 1798 als Organist zu Mölln im Lauenburgischen. (Orgelfugen, Oden.)

Schnabel, franz. Bec, 1) das Mundstück des Bassethorns, der Klarinette und der Flöte à bec. Bei den beiden ersteren Instrumenten gleicht es dem obern Theile eines Gänseschnabels. Das auf diesem Schnabel befestigte Blatt von Schilfrohr bildet den eigenthümlichen Klang des Instrumentes. Vergl. Mundstück.

Schnabel oder Krippe (Orgel), 2) die hölzerne oder messingene Rinne unter den tonbildenden Theilen im Mundstücke der Pfeifen der Schnarrwerke.

Schnabel (Aug.), seit 1825 Musiklehrer in Breslau, Schüler Logier's, nach dessen Methode er unterrichtet; Sohn des berühmten S.

Schnabel (Jos.), Bruder des Obig., geb. 1793 zu Breslau, seit 1829 Organist an der kathol. Domkirche zu Glogau, trefflicher Pianist und Gesangkomponist. (Lieder, Variat., Potpourris ꝛc.)

Schnabel (Jos. Ign.), Vater der Obigen, geb. am 24. Mai 1767 zu Naumburg a. d. Q.; Domkapellmeister und Musikdirektor an der Universität zu Breslau, ausgezeichnet als Dirigent und Komponist; war früher Schullehrer in Parit̃z und kam 1797 als Organist und Violinist nach Breslau, woselbst er durch seinen schönen Kunstsinn und seine uneigennützige Wirksamkeit als Lehrer sich hoch verdient machte. Er starb am 16. Juni 1831. (Treffliche Kirchenkompositionen, Missen, Requiem, 20 Hymnen, 12 Offertorien, 9 Lamentationen, 9 Responsorien, 14 Grabual. ꝛc. Cantaten, Conc., Vocalsachen, 50 Gesänge ꝛc.)

Schnabel (Michael), Bruder des Vorhergehenden, Klarinettist in Breslau.

Schnabelflöte, s. v. a. Flöte à bec (s. d.)

Schnacade, ein veraltetes Tonstück, in welchem absichtlich unharmonische Fortschreitungen eingeflochten wurden.

Schnaderhüpferl, österreichische und bairische Gassenhauer, närrischen, nicht selten unsinnigen Inhalts, mit einer Zuthat von derbem Volkswitz. Eine Sammlung von 50 solchen Liedern kam 1830 bei Kranzfelder in Augsburg heraus.

Schnarrwerk oder Rohrwerk, 1) diejenigen Register der Orgel, bei welchem die Pfeifen aus zwei Theilen, dem unten enger werdenden Körper und dem Stiefel (s. d.) bestehen, und der Ton durch ein besonderes Mundstück (Schnabel) gebildet wird. Sie haben meist viel Kraft, aber den Fehler, daß sie sich leicht verstimmen, (s. Orgel).

Schnarrwerk, 2) (an Flügeln), s. Pedal.

Schnecke, der obere Theil des Halses der Geigeninstrumente, in welchem die Wirbel laufen, und der gewöhnlich gewundenen oder schneckenförmig ausgeschnitten ist.

Schneegaß (Cyriacus), Magister und Superintendent zu Friederichsrode im Gothaischen, † am 23. Oct. 1597, übte durch die Verbreitung von eignen Gesängen und geistlichen Kompositionen als ausgezeichneter Meister damaliger Zeit großen Einfluß auf Ausbildung des Kirchengesangs. (Nova Monochordi dimensio; Isagoges Musicae; Psalmen, Samml. v. 40 Motetten).

Schneider, „die große Familie Schneider"; unter dieser Benennung sind bekannt: der Vater Johann Gottlob und die 3 Söhne Friedrich in Dessau, Joh. Gottlob in Dresden und Joh. Gottlieb in Hirschberg (s. d.)

Schneider (G. Abraham), königl. Kapellmeister in Berlin, 1760 geb., war um 1790 Hornist beim Prinzen Heinrich zu Rheinsberg und 1803 in der Berliner Kapelle; bereiste 1810 Deutschland, Italien und Frankreich und erwarb sich als Hornvirtuos einen bedeutenden Ruf. Er ist als talentvoller und fruchtbarer Instrumentalkomponist bekannt, und hat für fast alle Concertinstrumente geschrieben. (Die Geburt Christi, Orat.; Aucassin und Nicolette, Oper ꝛc., Ballette, Singspiele, Cardillac, Melodr.; viele Ouvertüren, Concerte, Quartette, Solo's ꝛc., an 150 Werke.) Von seinen Kindern sind bekannt Julius und Maschinka (s. d.)

Schneider (Franz), 1737 zu Pulkau geb., † am 5. Febr. 1812 in St. Pölten, Schüler und Nachfolger Albrechtsberger's; ein ausgezeichneter Komponist und Orgelvirtuos, besonders groß in contrapunktischer Durchführung der complicirtesten Sätze. (50 Messen, 15 Requiem's, 33 Motetten, 34 Graduale's 12 Litaneien, 27 Todtenlieder und viele andere hochgeschätzte Kirchenkompositionen in dem Archiv der Abtei befindlich).

Schneider (Franz), ältester Sohn des Vorhergehenden, und dessen Nachfolger im Amte eines Stiftsorganisten. (6 Pastoralstücke f. d. Orgel).

Schneider (Friedrich [Joh. Christian Fr.]), Dr. der Musik, Hofkapellmeister zu Dessau, Mitgl. d. königl. Acad. d. Musik zu Stockholm, Berlin und fünf anderer gelehrten Gesellschaften, einer der größten und gründlichsten Tonsetzer jetziger Zeit und ausgezeichneter Orgelspieler; ward am 3. Januar 1786 zu Waltersdorf, einem lausitzischen Dorfe an der böhmischen Grenze geboren. Von seinem Vater (s. d.) lernte er schon im vierten Jahre Clavier und Orgel, und bis zum zwölften Jahre fast alle andern Instrumente spielen, machte große Fortschritte im Generalbaß, so wie im Singen, und konnte bald gemeinschaftlich mit seinem Vater, oder auch statt seiner, in der Schule unterrichten, und in der

Kirche den Choralgesang leiten. Die Aufführung der „Zauberflöte," der er in einem benachbarten Städtchen beiwohnte, brachte durch den gewaltigen Eindruck den sie auf ihn machte, eine wunderbare Umwälzung in seiner innern Tonwelt hervor, und gab seinen Ideen und Studien eine neue Richtung. 1798 kam er auf das Gymnasium in Zittau, wo er bei den Aufführungen des Cantors Schönfelder thätig mitwirken konnte. Sein Streben, sich ganz der Musik zu widmen, fand viele Hindernisse, besonders glaubte sein Vater, um seine höhere Ausbildung besorgt, vorerst ihn davon abhalten zu müssen. Deßungeachtet fand der Jüngling mehrere Freunde, die ihn in seinem Vorhaben bestärkten, und namentlich einen großen Gönner in dem Rittergutsbesitzer, Advocat Lingke, der ihn in die gebildeten Cirkel einführte und ihn veranlaßte öffentlich in Concerten aufzutreten. 1804 wurde er Präfekt des Chors von Zittau, bezog 1805 zu Leipzig die Universität, um sich wissenschaftlich und ferner vorzugsweise in Musik und Mathematik auszubilden, und fand in Rochlitz, Platner, Carus u. A. freundliche Rathgeber. Auch fand er hier Gelegenheit, Werke von seiner Komposition zur Aufführung zu bringen und als tüchtiger Clavierspieler sich zu bewähren, so daß ihm 1806 der Gesangunterricht an der Rathsfreischule und Jahrs darauf die Organistenstelle an der Universitätskirche übertragen wurde. Von 1810 bis 1813 bekleidete er die Musikdirektorstelle bei der Seconda'schen Schauspielergesellschaft in Dresden, welche nach ihm der Humorist E. T. A. Hoffmann einnahm, wurde dann Organist an der Thomaskirche u. 1817 Musikdirektor am Leipziger Stadttheater. Zugleich verbreitete sich sein Ruf nun durch eine Reihe der köstlichsten Gesellschaftslieder, die er für die 1815 gestiftete Leipziger Liedertafel komponirte. 1820 kam sein erstes Oratorium „das Weltgericht", das in kurzer Zeit Weltberühmtheit erlangte, in Leipzig zur Aufführung. 1821 folgte Schneider einem Ruf als Kapellmeister nach Dessau, wo er eine Musikschule (s. d.) errichtete. Nachmals wurde er als vielerfahrener und anerkannt vorzüglicher Dirigent bedeutender Tonmassen überall hin als solcher bei großen Aufführungen berufen und auch an die Spitze der Elbmusikfeste gestellt, deren sorgsamer Führer und treuer Pfleger er verblieben. So wurde er für Mitteldeutschland bald der Mittelpunkt des musikalischen Lebens und Treibens. Neben den Auszeichnungen und werthvollen Geschenken von fürstlichen Personen, erhielt er von überall her die lohnendsten und erfreulichsten Beweise von Liebe und Verehrung, in kurzer Aufeinanderfolge, z. B. von der Stadt Nürnberg das Ehrenbürgerrecht nebst prachtvoll gearbeitetem Silberpokal, das Doctordiplom von Halle und von dem Veteranen Cherubini schriftlich ein aufmunterndes Zeichen der Theilnahme aus der Ferne. Wie Händel im 18. Jahrhundert, so ist Schneider im 19. der Repräsentant der Oratorienmusik. Klarheit und Kraft bezeichnen seinen Stil, der edel ist und dabei populair. Uebersieht man Schneider's zahlreiche Kompositionen, sagt einer seiner Biographen, so bemerkt man, daß es keine Gattung giebt, in welcher dieser fruchtbare musikalische Geist sich nicht versucht hätte. Sein eigenthümliches Feld scheint jedoch das Gebiet der vollstimmigen Instrumentalmusik zu sein. Seine Oratorien sind eine große Bereicherung der deutschen Musik, nicht nur deshalb, weil Schneider einer der größten Contrapunktisten, welche jetzt leben, und in der geschickten Behandlung des Orchesters, wie Wenige gewandt und erfahren ist, sondern auch darum, weil er mit den Erfordernissen eines Tonkünstlers eine nicht gewöhnliche Einsicht in die Poesie und ein ernstes Gemüth verbindet, das die Größe seiner Aufgabe kennt. (An 100 größere Werke; Oratorien: die Sündfluth, das verlorne Paradies, Pharao, Christus das Kind, Christus der Meister ꝛc.; Sinfonieen, Ouvertüren, treffliche Missen, Motetten, Choräle u. a. Kirchensachen; Quartette; viele Clavierwerke; vierst. Lieder, Gesänge ꝛc.; Handbuch f. Organisten, Solfeggien ꝛc.)

Schneider (Joh. Gottlieb), der jüngste in der „großen Familie," am 19. Juli 1797 zu Alt-Gersdorf geboren, erhielt ebenfalls seinen ersten Unterricht vom Vater, den fernern aber vom Organisten Unzer u. vom Cantor Schönfelder in Zittau, bezog dann auf ein Jahr die Universität Leipzig, war 1817 Organist in Sorau und wurde 1825 als solcher an der Kreuzkirche in Hirschberg angestellt, in welchem Amt er noch jetzt steht, ein tüchtiger Meister auf seinem Instrument. (Kyrie, Gloria, Orgelstücke, Sonaten für Pianoforte ꝛc.)

Schneider (Joh. Gottlob), Bruder Friedrich's, Hoforganist an der evangel. Domkirche zu Dresden und Direktor der Singacademie; am 28. Oct. 1789 geb., ein durchbildeter Musiker und, dem Rufe nach, der größte jetzt lebende Orgelspieler, ward gleichfalls, nachdem ihn der Vater unterrichtet, in Zittau durch Unger und Schönfelder in Contrapunkt und Gesang weiter gebildet. Als Knabe schon hatte er, bei seiner schönen umfangreichen Discantstimme, die Freude, zu den Exner'schen Concerten und zu großen Musikaufführungen zugezogen zu werden, und wurde später Präfect des Singchors. 1810 ging er nach Leipzig, um Jura zu studiren, widmete sich jedoch gänzlich der Musik, als ihm die Organistenstelle an der Universität angetragen wurde. 1812 berief der Magistrat von Görlitz ihn an die dortige Hauptkirche, wo er als Orgelspielrr einen solchen Ruf erlangte, daß eigends Reisen dahin unternommen wurden, um ihn auf dem berühmten Werke Gasparini's zu hören. Ferner wirkte er hier durch fleißigen Unterricht, durch Stiftung eines Gesangvereins und Veranstaltung großer Musikaufführungen. 1825 folgte er der Berufung nach Dresden als Hoforganist. Von seinen vielen Kompositionen sind die wenigsten erschienen. (Fantasieen, Fugen, Orgelstücke.)

Schneider (Joh. Gottlob), Vater der drei Vorhergehenden, am 1. Aug. 1753 zu Waltersdorf bei Zittau geb., war anfangs Zwillichweber, strebte aber, von der Liebe zur Kunst entbrannt, unablässig nach musikalischer Ausbildung, und brachte es durch bewundernswürdigen Eifer und die Winke des Organisten Trier in Zittau, zu welchem er mehreremal wöchentlich, oft bei dem gräulichsten Wetter, die vollen drei Stunden Wegs zu laufen sich nicht scheute, endlich so weit, daß er sein Handwerk aufgeben und 1774 Organist werden konnte, als welcher er noch jetzt in Gersdorf lebt, wohin er schon 1787 versetzt wurde. In Anerkennung dessen, was er für Schulbildung, Volks- und Kirchengesang gethan, erhielt er 1832 vom Könige die große goldne Civilverdienstmedaille.

Schneider (Georg Laurenz), Kapellmeister in Coburg, 1766 zu Burgreppach geb., merkwürdig durch seine frühe musikalische Entwicklung, so daß er in seinem 15ten Jahre schon zum Musikdirektor ernannt wurde; ein fertiger Clavierspieler und Meister im Fache der Liederkomposition. (Opern; z. B.: Alkot, die Hochzeit im Bade; Sinfonieen, Ouvertüren für zwei Orchester, Clavierſachen, Lieder, die Volkseigenthum geworden, z. B. „Vergiß mein nicht, wenn dir die Freude winket ꝛc.", welches lange für eine Mozart'sche Komposition gegolten.)

Schneider (Julius), Sänger am königl. Hoftheater zu Berlin; beliebter Liederkomponist. (4-stimm. Gesänge, Lieder ꝛc., 25 Werke.)

Schneider (Maschinka), Tochter G. Abraham's, am 25. Aug. 1815 zu Reval geb., Schülerin von Bordogni in Paris und Bianchi in Mailand, trat 1832 in London bei der deutschen Oper auf, kehrte 1834 nach Berlin zurück; erwarb sich, wo sie als Gast erschien, durch Kunstfertigkeit, Eleganz des Vortrags und treffliches Spiel in muntern, naiven Rollen großen Beifall. Von Berlin aus folgte sie einem Ruf nach Dresden, wo sie sich mit dem ausgezeichneten Violinisten Franz Schubert (s. d.) verheirathete.

Schneider (Pet. Jos.), Dr. der Phil. und der Musik, zu Poppelsdorf bei Bonn; Verfasser mehrerer höchst interessanter und mit großem Aufwand von Belesenheit ausgestatteter Werke über Musik; ein vielseitig gebildeter Mann, von dessen Forschungsgeist noch viel Interessantes über die Kunst zu erwarten ist. (Biblisch-geschichtl. Darstellung der Musik der Hebräer; Musik und Poesie, nach ihren Wirkungen historisch-kritisch dargestellt, oder System einer medicinischen Musik, u. m. a.)

Schneider (Wilhelm), Musikdirektor und Domorganist zu Merseburg, geschätzter Orgelspieler, auch Komponist, am 21. Juli 1783 zu Neudorf bei Annaberg geb. (Beschreib. der mus. Instr.; Gesanglehre, Anweis. z. Choralsp.; Orgelvorspiele ꝛc.)

Schneider (Wilh., eigentlich Joh. Geo. W.), geb. am 5. Oct. 1781 zu Rathenau, † am 17. Oct. 1811 zu Berlin, trefflicher Fortepianovirtuos und Liederkomponist. (Trio f. 3 Pfte., Variationen, Lieder ꝛc.)

Schnell, Presto, Veloce; etwas schnell und lebhaft, Allegretto; sehr schnell, Allegro assai oder All° di molto, Prestissimo, Velocissimo; nicht zu schnell, All° ma non troppo; mäßig schnell, All° moderato.

Schnell (Joh. Jac.), 1740 zu Vaihingen geb., 1777 Flügelfabrikant in Paris, erfand 1789 das Anemochord.

Schnellen, das Anschlagen der Claviertaste mit krummgebogenem Finger und unmittelbarem, schnellsten Abgleiten desselben von der Taste.

Schneller, auch Schnelzer (Pincé renversé); eine Verkürzung der getrillerten Note. [Beisp. 38 i.]

Schnellschrift; s. Sténographie.

Schnelzer; s. v. a. Schnelzer und Pralltriller, auch Provinzialismus für Triller.

Schnepf (J.), Professor und Gesanglehrer am Conservatorium zu Prag. (Kirchenkompos.)

Schnitker (Arp.), berühmter Orgelbauer in Hamburg, errichtete 1686 daselbst das 66-stimmige Werk in der Nicolaikirche und ein 30-stimmiges in der Jacobikirche. † 1720.

Schnitzer (Sigm.), in Nürnberg, einer der ältesten und vorzüglichsten Rohrinstrumentenmacher, † am 5. Dec. 1578.

Schnyder von Wartensee (Xav.), Direktor einer Gesangbildungsanstalt zu Frankfurt a. M., ein auch als Dichter und Schriftsteller bekannter Komponist, aus einer der ersten Patrizierfamilien zu Luzern, ward 1786 daselbst geb., lernte fast ohne, oder doch unter höchst mangelhafter Anleitung Violine und mehrere Instrumente; faßte den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und ging 1811 nach Wien, in der Hoffnung, den Unterricht Beethoven's zu genießen, der aber keine Schüler annehmen wollte. Nun studirte er Komposition beim Kapellmeister Kienlen (s. d.), kehrte dann wieder nach der Schweiz zurück und zog 1815 mit zu Felde. Nachdem er darauf ein Jahr als Lehrer im Pestalozzi'schen Institut thätig gewirkt hatte, ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder, wo er sich bis diesen Augenblick mit Unterricht, Komposition und Literatur beschäftigte, ein vielseitig gebildeter, kenntnißreicher Mann. 1832 räumte er sein am Sempachersee gelegenes Schloß Wartensee zu einer Erziehungsanstalt ein. (Oper: Fortunat; Cantate; größere Gesangsquartette; Sinfonie, geistl. Lieder, deutsche Gesänge ꝛc., einzelne Gedichte und Aufsätze.)

Schoberlechner (Friedr.), um 1800 in Wien geb., berühmter Fortepianovirtuos und geschätzter Komponist, seit 1824 zu St. Petersburg, vormals Kapellmeister der Herzogin von Parma. (Operette: der junge Onkel; Concerte, Fantasieen, Sonaten, Rondo's, Variat. ꝛc.)

Schoberlechner (Sophia, geb. Dall'Occa), Gattin des Obigen, um 1808 geb.; berühmte Sängerin bei der italienischen Oper in St. Petersburg. Erregte auf ihrer Kunstreise 1826 viel Aufsehen.

Schobert, eigentlich Schubart, und verwandt mit dem berühmten Dichter dieses Namens (s. u.), war 1720 zu Straßburg geb., ein ausgezeichneter Clavierspieler und Komponist, dessen Genie aber in wilder Leidenschaft untergehen mußte; fand auf seinen Kunstreisen durch beinahe ganz Europa die glänzendste Aufnahme, lebte von 1760 an in Paris und starb 1768 an Vergiftung durch Pilze, die er in einem nahen Walde unversichtigerweise gegessen. (Sonaten, Sinfonieen, Trio's ꝛc.)

Schodel, beliebte Sängerin am k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnerthore zu Wien. Fand auf ihrer Kunstreise in Deutschland überall großen Beifall. Ihr Vortrag reinmelodischer Stellen meisterhaft; minder der Geläufigkeit erfordernder Passagen.

Schön (Moritz), 1808 zu Brünn geb., ausgezeichneter Violinvirtuos, Schüler Spohr's, 1835 auf Kunstreisen; jetzt Orchesterdirektor zu Breslau.

Schönberger-Marconi, Tenoristin zu Dresden, jetzt in Amsterdam, wo sie in Verbindung mit dem verdienstlichen Komponisten van Bree den Geschmack für Musik rühmlichst zu fördern strebt. Eine merkwürdige Erscheinung war diese treffliche Schauspielerin mit ihrer Tenorstimme in Rollen wie z. B. Johann von Paris, kräftig in ihrem Gesang, keck, verwegen, anständig, graciös in ihrem Spiel.

Schönchen (Carl), Hofmusiker zu München, ausgezeichneter Violoncellist. (Variationen.)

Schönebeck (Carl Siegm.), am 26. Oct. 1758 zu Lübben geb., Violoncellvirtuos. (Opern: der Wunderigel, der Küster; Concerte, Duo's ꝛc.)

Schönfeld, Kammermusikus zu Neustrelitz. (Die Oper: der Gang nach dem Eisenhammer.)

Schönfeldt (Joh. Phil.), geb. 1742 zu Straßburg, 1782 Kapellmeister, † um 1805, beliebter Liederkomponist. (Opern u. Operetten, Lieder ꝛc.)

Schöttner (J. C.), geb. am 24. Juni 1782 in Heinrichsgrün in Böhmen; vormals Opernsänger zu Hannover, Leipzig, Dresden ꝛc. † am 28. Nov. 1830 als Tenorist an der Domkapelle zu Münster.

Schofar, Schophar, Takoa, ein starktönendes Blasinstrument der alten Hebräer, aus Widder- oder Rindshörnern gemacht, mit welchem das Zeichen zum Anfange des Gottesdienstes gegeben ward.

Scholl (Carl), erster Flötist am k. k. Hofoperntheater zu Wien, am 8. Jan. 1778 zu Dubkiew in Polen geb., ein ausgezeichneter Meister. (Concerte, Rondo's, Variationen ꝛc., über 30 Sachen.)

Schollenberger (Caspar), Canonicus zu Ulm, zu Anfang des vor. Jahrhunderts; bemerkenswerth als der erste Kirchenkomponist in Deutschland, der Instrumente zu seinen Musiken setzte. (Offertoria festiva etc. op. 3. 1718.)

Scholz (Benedikt), geb. um 1760 zu Ullersdorf in Schlesien, fertiger Violinist; † 1824 als Concertdirektor u. Musiklehrer zu Warmbrun.

Scholz (W. E.), fürstl. Kapellmeister zu Hohenlohe-Oehringen, talentvoller Komponist. Die Kapelle wird als ausgezeichnet gerühmt. (19 Werke Lieder, Gesänge, Son., Arrangements.)

Schop (Joh.), blühete um 1640—60 als Violinist u. Komponist zu Hamburg. (30 deutsche Concerte; Paduanen, Galliarden ꝛc. Lieder Rist's, Schwinger's u. A., worunter z. B. die Choralmelodieen: „Ermuntere dich, mein schwacher Geist," „Lasset uns den Herrn preisen," „O Traurigkeit" ꝛc.)

Schopf (Amalia), Hofopernsängerin zu Kassel, vormals Mitglied des Conservatoriums zu Prag.

Schophar; s. Schofar.

Schornstein (Ferd.), um 1807 geb., Claviervirtuos, Schüler Hummel's, trat in Leipzig und Weimar auf, u. ist jetzt Musikdirektor zu Elberfeld.

Schortmann, Mechanikus zu Buttstedt; Erfinder des Aeol-Claviers und 1818 eines, mit einer Tastatur versehenen Instruments, welches den Ton der Harmonika, der Klarinette, des Horns, der Oboe und den Bogenstrich der Violine in höchster Fülle und Reinheit nachahmt.

Schott's Söhne (B.); Firma der von Bernhard um 1780 zu Mainz gegründeten und auf die Söhne J. und A. übergegangenen Musikalienhandlung, nebst Buch- und Notendruckerei, Kupferstich- und lithograph. Anstalt und Instrumentenfabrik. Eins der größten und bedeutendsten Institute der Art in Deutschland, nebst Filialen in Paris und Antwerpen.

Schottisch; s. Ecossaise.

Schoulz (von), Sängerin zu Stockholm; eine Schülerin Siboni's.

Schrader (Carl), geb. 1810 zu Hamburg, Tenorist, Schüler Methfessel's, trat zuerst in Hamburg auf, war später in Leipzig, Riga und Aachen, und gastirte 1838 in Berlin. Ein Schwiegersohn des Direkt. Mühling in Hamburg.

Schräge Bewegung; s. v. a. Seitenbewegung; s. Bewegung und Beisp. 24.

Schräger Strich (//) wird 1) bei der Bezifferung der Generalbaßstimme gebraucht und durch denselben bestimmt, daß man zu derjenigen Baßnote, über welcher dieser Strich steht, den jedesmal bezeichneten Accord der darauf folgenden Note im Voraus angeben soll; 2) ein schräger Strich durch einen Accord bedeutet, daß zwei oder mehrere Töne zugleich angeschlagen, der höchste Ton derselben aber nur ausgehalten werden soll [Beisp. 8 e.]; 3) ein oder zwei schräge Striche durch das Liniensystem dienen als Abbreviaturen (s. d.) und bedeuten, daß die vorhergehende Figur ein- oder mehrmals wiederholt werden soll. [Beisp. 1 d.]

Schraubenmechanismus oder

Schraubenstimmung, eine von C. L. Bachmann in Berlin 1792 erfundene und seitdem allgemein eingeführte Vorrichtung an Contrabaß und Violoncell, um das Stimmen derselben zu erleichtern.

Schreibart (musikalische); s. Stil.

Schreiber (Christian), Kirchenrath und Oberpfarrer in Lengsfeld, am 15. April 1781

geb., ein auch als Liederkomponist rühmlichst bekannter theolog. Schriftsteller und Dichter. (Der Harfner; Harmonia ꝛc. Gesänge, Lieder.)

Schröckh, berühmter Flötist in Berlin.

Schrödel (Friedr. Ludw.), am 4. Febr. 1754 zu Baruth geb., † am 16. Januar 1800 als Kammermusiker zu Bernburg; Violoncellvirtuos. (Duo's u. a. Kompositionen.)

Schröder (Betty), um 1809 zu Hamburg geb., Tochter der großen Sophie Schröder; im muntern Rollenfach einige Jahre die Zierde der hamb. Oper, worauf sie in Folge ihrer Verheirathung mit dem Theaterarzt Dr. M. P. Schmidt zu Hamburg die Bühne verließ, und sich nur noch bisweilen in Kirchenmusiken und Privatconcerten hören läßt.

Schröder-Devrient (Wilhelmine), Schwester der Obigen, ward in Hamburg am 6. Oct. 1805 geb., bildete sich in Wien unter der Anleitung und nach dem Beispiel ihrer berühmten Mutter, und war in ihrem 15ten Jahre schon auf dem Burgtheater in mehrern tragischen Rollen aufgetreten, als sie am 20. Jan. 1821 ganz unerwartet als Pamina in der „Zauberflöte" auch ihr bedeutendes musikalisches Talent zu erkennen gab. Mit unglaublicher Schnelle wuchs ihr Ruf; 1823 war sie in Berlin und verheirathete sich mit dem Schauspieler Carl Devrient (von dem sie sich später wieder trennte); nahm mit ihm ein Engagement bei der Hofbühne zu Dresden an, und erregte auf den Kunstwanderungen, die sie von dort aus unternahm, überall die höchste Begeisterung und Bewunderung. 1828 trat sie in Berlin auf, 1830 und 1831 in Paris, 1832, 1834 und 1837 in London, so daß ihr Ruf ein europäischer zu nennen ist. Ohne die Macht des Organs der Schechner oder die Lieblichkeit der Sontag zu haben, und sogar ermangelnd einer bedeutenden Vollhaltigkeit der Stimme, wirkt sie hinreißend durch die mächtige Intensität des Ausdrucks und die hohe, edle Plastik ihres Spiels. Am glänzendsten bewährt sich ihr Genius in den Rollen des Fidelio, der Donna Anna und der Iphigenia in Tauris.

Schröder-Steinmetz (Nic. Wilh.), 1793 zu Gröningen geb., † 1826, fertiger Clavier- und Violinspieler, machte sich durch Förderung der Kunst um sein Vaterland verdient. (Amphion, mus. Zeitschrift; Cantaten, Quartette, mehrere Chöre, Gesänge ꝛc.)

Schröter (Christoph Gottlieb), der Erfinder der Pianoforte-Instrumente, geb. am 10. Aug. 1699 zu Hohenstein an der böhmischen Grenze, † im Nov. 1782 als Organist zu Nordhausen; bereiste England und Holland, und erfand 1717 das Modell zum Fortepiano, welches später Silbermann (s. d.) zur Ausführung brachte. Um dieselbe Zeit (1718) machte Christophori (s. d.) eine ähnliche Erfindung. (7 Jahrgänge Kirchenmusik; 4 Passionsmusiken; viele Cantaten, Motetten, Concerte, Ouverturen, Sonaten ꝛc. Anweisung zum Generalbaß; polemische Schriften ꝛc.)

Schröter (Corona Elisab. Wilhelm.), geb. 1748 zu Warschau, † 1802 zu Weimar; eine der ausgezeichnetsten Sängerinnen des vorigen Jahrhunderts. (Claviergesänge.)

Schröter (Joh. Sam.), Bruder der Corona, Claviervirtuos, geb. 1750 zu Warschau, † am 2. Nov. 1788 zu London als Kapellist des Prinzen von Wales. (Conc., Quint., Son. ꝛc.)

Schryari, ein veraltetes, ganz außer Gebrauch gekommenes, der Cornamusa (s. d.) ähnliches Blasinstrument; es war unten offen und hatte nicht nur Tonlöcher für die Finger und die Daumen, sondern auch an den Seiten, welche mit den Ballen der Hand bedeckt wurden, im Umfang von F bis h. Auch gab es eine kleinere Gattung, welche unten zugedeckt war, aber viele Nebentonlöcher hatte, im Umfang von g bis zum c̄.

Schuback (Jac.), Syndicus und Licenciat zu Hamburg, geb. daselbst 1726. † am 15. Mai 1784, war Virtuos auf mehreren Instrumenten, machte sich durch Errichtung und Direktion von Concerten, so wie durch seine Bemühungen um Gesangbildung, um die Musikcultur in seiner Vaterstadt verdient. (Die Jünger zu Emaus, Orat.; mehrere Kompos. u. musik. Schriften).

Schubart (Virtuos), s. Schobert.

Schubart (Christian Fried. Dan.), am 26. März 1739 zu Obersontheim in Schwaben geb., studirte bei großer Vorliebe zur Musik, Theologie, ward Schullehrer und Organist in Geislingen und 1768 Musikdirektor in Ludwigsburg. Sein unmoralischer Lebenswandel zog ihm eine Verhaftung zu, und kaum wieder frei, ward er wegen einer Satire auf einen Höfling und wegen einer Parodie der kirchlichen Litanei des Landes verwiesen. Er ernährte sich hierauf in Heilbronn durch Musikunterricht, wozu ihm seine große Fertigkeit auf dem Clavier leicht verhalf. Diese Stadt aber, wie später auch Ausgburg, mußte er, da er sich theils durch seine Ausschweifungen, theils durch seine Freisinnigkeit überall viele Feinde machte, bald verlassen. Er ging hierauf nach Augsburg, woselbst er, neben schriftstellerischen Arbeiten, sich gleichfalls durch Musikunterricht ernährte. In Ulm setzte er seine in Augsburg begonnene „deutsche Chronik" fort, ward aber, weil er darin gemeldet hatte, die Kaiserin Maria Theresia sei vom Schlage gerührt worden, 1777 verhaftet, auf die Festung Hohenasperg gebracht, und daselbst ohne Verhör bis 1787 gefangen gehalten. † am 10. October 1791 als Direktor der Hofmusik und des Theaters zu Stuttgart. Ein merkwürdig genialer Kopf, der des Irrigen und Ueberspannten in seinen musikal. Schriften so viel, als in seinen Gedichten, neben dem Erhabenen und Volksmäßigen, des Schwülstigen und Rohen erzeugte. (Ideen zur Aesthetik der Tonkunst; deutsche Chronik; Gedichte; verm. Schriften; Cantaten, Lieder, Claviersachen ꝛc.)

Schubart (Julie), s. Kaufmann.

Schubert (Ferd.), älterer Bruder des berühmten Komponisten Franz (s. u.), am 18. Oct. 1794 zu Lichtenthal geb., Schüler seines Va-

ters und des Chorregenten M. Holzer, seit 1824 Professor an der k. k. Normal-Hauptschule zu St. Anna in Wien; ein ausgezeichneter Orgel- und Violinspieler. (Kirchenkompositionen, 1 Misse, 1 Requiem, 2 Operetten; 24 Orgel- und Claviercadenzen ꝛc.)

Schubert (Franz), am 31. Jan. 1797 in Wien geb., ausgezeichneter, talentvoller Instrumental- und besonders Gesangskomponist, tiefen Gemüths und romantischen Aufschwungs; starb in Wien am 19. November 1828. Dieser vortreffliche junge Tonkünstler liefert wieder den Beweis, daß es einer tiefen von anhaltender Begeisterung getragenen Anlage der Natur gelingen kann, alle Hindernisse von Sorge und Mangel zu überwinden, um der Vollendung entgegen zu reifen; aber auf Kosten der körperlichen Organisation, die dabei aufgerieben wird, und nur allzufrüh unterliegen muß. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Vater und Mich. Holzer, und erwarb sich im k. k. Convicte auf dem Clavier und den Bogeninstrumenten in kurzer Zeit so große Fertigkeit, daß er die Orchesterübungen an der ersten Geige leiten konnte. Dabei studirte er unter Ruziczka den Generalbaß und Komposition unter Salieri. Sein Vorbild aber, wie es aus allen seinen Schöpfungen hervorleuchtet, war Beethoven, mit welchem er auch in naher geistiger Verwandtschaft steht, eine der tiefen Goldadern der Romantik in dem colossalen Bergschacht, der alle Schätze der Kunst birgt. Bei seinem schüchternen Wesen und verschlossenen Charakter, wußte sich Schubert nicht geltend zu machen; der Sänger Mich. Vogl war's, der dem ganz unbekannten Jünglinge durch den Vortrag seiner Erstlingsversuche Anerkennung verschaffte. Eine heftige Entzündung raffte den genialen Tonsetzer im 32sten Jahre seines Lebens schnell dahin. In einem Zeitraum von 15 Jahren setzte er 15 Opern und Singspiele, an 120 Werke, worunter 6 Sinfonieen, viele Quartette, Quintette, Sonaten und andere Kompositionen, unzählige Tänze, Märsche und 400 Lieder von Göthe, Rückert, Heine u. A., (w. von wir nur den „Erlkönig" anführen wollen. (Die größte Anzahl seiner bedeutenderen Werke ist noch in Manuscript. (S. Hamb. Mus. Conversations-Blat 1835, No. 34.)

Schubert (Franz), erster Violinist der Hofkapelle zu Dresden, daselbst am 22. Juli 1808 geb., Schüler Rolla's und Lafont's, zu welchem er vom König von Sachsen zu ferner Ausbildung nach Paris geschickt wurde; ein ausgezeichneter Violinvirtuos. Seine Gattin ist die beliebte Sängerin Maschinka Schneider (s.d.)

Schubert (Franz Anton), geb. am 20. Juli 1768 zu Dresden, † am 5. März 1824 daselbst. (Kompositionen).

Schubert (Joh. Friedr.), geb. am 17. Dec. 1770 zu Rudolstadt, † im October 1811 zu Mühlheim am R. als Musikdirektor; ein tüchtiger Violinspieler und Komponist. (Opern, z. B. die nächtl. Erscheinung; Gesangschule; Aufsätze ꝛc.)

Schubert (Joseph), geb. 1757 zu Warnsdorf in Böhmen, † 1812 als pensionirter Kammermusiker zu Dresden; ein fruchtbarer Komponist für alle Soloinstrumente, früher in großem Ruf. (Opern: der Gasthof zu Genua; Rosalie; die Entzauberung; über 60 Concerte, viele Sinfonieen, Clavierſonaten, Divertissements ꝛc.)

Schuberth (Gottlob), geb. am 11. August 1778, Virtuos auf der Oboe und Klarinette; lebte früher in Magdeburg, seit 1833 in Hamburg. (Clavierkompositionen).

Schuberth (Carl), dritter Sohn des Vorigen, am 25. Febr. 1811 in Magdeburg geb., Solovioloncellist Sr. Maj. des Königs der Niederlande; ausgezeichneter Virtuos; bereiste Holland, Belgien, Frankreich, England und Rußland, und erhielt in Petersburg als Solist eine glänzende Anstellung. (Cellokompositionen und Lieder).

Schuberth (Ludwig), zweiter Sohn, am 18. April 1806 in Magdeburg geb., zuerst Musikdirgktor am Theater daselbst, dann in Oldenburg, Riga und jetzt in Königsberg. Ausgezeichnet als Contrabassist; tüchtiger Komponist. (Opern und Sinfon. in Mspt., Clavierkompos., Lieder ꝛc.)

Schuckih, in Indien eine Art großer Kastagnetten von Ebenholz, mit welchen etwa hundert Klapperkünstler bei der Ankunft vornehmer Staatsbeamten ein Geklapper machen müssen, welches das Galoppiren der Pferde nachahmt.

Schüler (Henriette), s. Spitzeder.

Schülerchor, (meist aus Schülern einer öffentlichen Lehranstalt gebildet), s. v. a. öffentlicher Singchor.

Schümer (Christine), jüngere Schwester der Nachfolgenden; Mitglied des musikalischen Vereins und treffliche Sopransängerin zu Münster, geb. 18... daselbst.

Schümer (Elisabeth), Tochter des Nachfolgenden; Altistin bei der Domkapelle, auch Clavierlehrerin zu Münster, geb. 18... daselbst.

Schümer (Heinr.), Mitglied der Domkapelle und Musiklehrer zu Münster; Concertspieler und ausgezeichneter Bratschist, geb. 176...

Schümer (Maria Magdalena, geb. Loos), Gattin des Vorhergehenden, Sopranistin bei genannter Kapelle, auch Clavierlehrerin zu Münster, geb. 177...

Schütz (Gabriel), am 1. Febr. 1633 zu Lübeck geb., † 1711 zu Nürnberg; als größter Gambenspieler seiner Zeit berühmt.

Schütz (Heinr.), genannt Sagittarius, einer der „drei großen S." des 17. Jahrhunderts, am 8. Octbr. 1585 zu Kösteritz geb., studirte unter G. Gabrieli in Venedig und wurde 1615 in Dresden angestellt, woselbst er am 6. Novbr. 1672 als Oberkapellmeister starb. Da er die Fortschritte der Italiener, den concertirenden Stil, ja die Oper (s. d.) nach Deutschland verpflanzte, so nannte man ihn den Vater der deutschen Musik. Von seiner Oper „Daphne" (a. d. Ital. des Rinuccini von Opitz übersetzt), der ersten in Deutschland, ist übrigens keine Spur übrig geblieben. (Passionsmusik, 14 Samml. Kirchensachen, Motetten, Psalmen, Chöre ꝛc.)

Schütze (Joh. Stephan), am 1. November 1771 zu Olverstädt bei Magdeburg geb., seit 1805 in Weimar, seit 1811 Herausgeber des „Taschenbuch's für Liebe und Freundschaft", als Dichter und theoretisch-ästhetischer Schriftsteller auch in der musik. Welt bekannt. (Theorie des Reims; Ueber den Text der Euryanthe; Ueber Bestimmtheit in der Musik, und viele musikal. Aufsätze in der „Cäcilia" u. a. 2c.)

Schule, franz. Ecole, ital. Scuola, engl. School, 1) eine Anstalt zur Bildung junger Talente, s. Academie, Conservatorium, Musikschule; 2) s. v. a. regelrechte Bildung; 3) Lehrbuch oder Methode, wonach unterrichtet wird; 4) im Sinne von Stil, eine besondere Art der Kunstausübung, durch innere und äußere charakteristische Merkmale von andern abweichend.

Schulgerecht, streng nach den Regeln der Tonsetzkunst.

Schulgesänge oder Lieder, Volks- und Jugendlieder, und religiöse Gesänge, welche in Schulen gesungen werden; z. B. das Mildheim'sche Liederbuch und die treffliche Samml. von Abela.

Schulkleinod der Meistersänger, nach dem königl. Kunstgenossen David, auch Davidskrone genannt, bestand in einer silbernen Halsschnur mit drei silbernen Schaustücken, auf deren mittlerem und größtem der König mit der Harfe abgebildet war.

Schulterviole, s. Viola di Spalla.

Schulz (Carl), Lehrer am Schullehrerseminar zu Züllichau. (Musikal. Schulgesangbuch.)

Schulz (Eduard), Virtuos auf dem Fortepiano und der Aeolsharmonika zu Wien.

Schulz (Hieron.) und

Schulz (Jacob), s. Prätorius.

Schulz (Ida, geb. Kilitzschki), seit 1813 Gattin des Justizraths Schulz und Schwägerin des berühmten Schuppanzigh in Wien; erste Sängerin bei'm königl. Theater zu Berlin; früher in Breslau; erhielt ihre Bildung in Wien, wo sie 1790 geb. ward, und vervollkommnete sich später in Berlin noch unter Righini's Leitung. Eine treffliche Bravour-Sängerin, groß in leidenschaftlichen Rollen.

Schulz (Joh. Friedr.), am 27. Jan. 1793 zu Milbitz geb., einer der berühmtesten und thätigsten jetzt lebenden Orgelbauern und Verbesserer seines Instruments. Seit 1833 in Mühlhausen a. d. Unstrut.

Schulz (Joh. Abr. Pet.), am 30. März 1747 zu Lüneburg geb., wo sein Vater, ein Bäcker, ihn für den geistlichen Stand bestimmte und oft für die leidige „Fidelei" arg züchtigte, entwich heimlich einst seiner Mutter auf einer Reise nach Lüchow, und wanderte 1762 nach Berlin, wohin er sich fast durchbetteln mußte. Hier nahm ihn, nach eingeholter Einwilligung des Vaters, Kirnberger bei sich auf, unterrichtete ihn, und fand an ihm eine große Hülfe in der Ausübung seiner eignen theoret. Werke. 1768 trat er mit der Fürstin Sapieha eine fünfjährige große Reise durch Frankreich und Italien an, ward 1776 zum Musikdirektor an der neuen franz. Oper in Berlin ernannt, und 1780 zum Kapellmeister des Prinzen Heinrich zu Rheinsberg. 1787 folgte er einem Ruf nach Kopenhagen, wo er durch siebenjähriges Wirken für die Kunst sich um Dänemark verdient machte, wie Keiner. 1794 mußte er seiner zerrütteten Gesundheit halber, um seine Entlassung nachsuchen; reiste nach Eutin zu Voß, besuchte 1795 Altona und Hamburg, blieb bis 1797 in Berlin und ließ sich abermals in Rheinsberg, dem Geburtsorte seiner Frau, nieder. Der Tod ereilte ihn am 10. Juni 1800 zu Schwedt. Als Gesangskomponist ist Schulz einer der größten Meister, was Durchdringung des Textes, Melodie und Declamation betrifft, und seine Lieder, die in das Volk übergingen, werden für ewige Zeiten einen classischen Werth behalten. (Oratorien: Johannes und Maria; Christi Tod; Cantaten, Hymne an Gott (berühmt), Te Deum; Operetten; La fée Urgèle, Le Barbier de Séville, Aline, das Erndtefest, Minona 2c.; Chöre und Gesänge zur Athalia; viele Oden und Lieder, Clavierſonaten 2c. — Neue Musiktabulatur; Ueber Bildung des Volks 2c.; von Lit. S. an sämmtl. mus. Artikel in „Sulzer's Theorie"; Abhandlung über den Gebrauch der Harmonie; Antheil an Kirnberger's „Kunst des reinen Satzes" 2c.)

Schulz (Joh. Phil. Christian), am 1. Sept. 1773 zu Langensalza geb., Schüler Engel's und Schicht's, 1800 Musikdirektor bei der F. Seconda'schen Gesellschaft, 1810 der Gewandhaus-Concerte, starb im Febr. 1827, als Mensch, so wie als Künstler und Lehrer gleich hoch geehrt, und bekannt durch seine schönen vierstimmigen Lieder. (Viele Ouvertüren und Zwischenspiele; Cantate, Salvum fac, 20 Vocalquartette, 12 Jägerlieder, Volkslieder, Canzonetten, Märsche 2c.)

Schulze (Joh. Abrah. Peter), s. Schulz.

Schumann (Gustav), um 1815 geb., talentvoller, fertiger Pianist in Berlin.

Schumann (Robert), Pianofortevirtuos, Komponist und Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik", in Leipzig, ist der jüngste Sohn des bekannten Buchhändlers in Zwickau, wo er um 1809 geboren wurde. Schon früh erhielt er Unterricht in der Musik, zu welcher er, wie auch zur Dichtkunst, große Neigung zeigte, und bereitete sich auf dem Gymnasium zu wissenschaftlicher Bildung vor. Dann studirte er in Heidelberg und Leipzig und machte einen Ausflug nach Italien. In Leipzig, wo er nach vollendeten Studien seinen Wohnsitz aufschlug, beschäftigte er sich bald fast ausschließlich mit Clavierspiel und Kompositionsübungen. Im vertrauten Umgange mit mehreren jungen Künstlern und Kunstfreunden, und ganz besonders mit Fr. Wieck, dem Vater der gefeierten Clara, deren Talent in schönster Entfaltung begriffen war, entstand der bekannte „Davidsbund", in dessen Zusammenkünften Gegenstände der Kunst besprochen und neue Richtungen derselben erörtert wurden, welche der Allg. musik.

Zeitung gegenüber, in der 1834 von Schumann mit dem leider zu früh dahingeschiedenen Louis Schunke begründeten neuen, ein öffentliches Organ fanden. So durch die Theilnahme ausgezeichneter Männer angeregt, nahm Schumann's schaffender Genius in Ton und Wort einen mächtigen Aufschwung und erzeugte eine Reihe originellster Kompositionen und geistreichster Aufsätze, in welchen kritische Richtung und zarte poetische Auffassung in eigenthümlicher, schöner Vereinigung sich begegneten. In seinen sehr schweren Clavierwerken spricht sich überraschender Genius, tiefes Gefühl und kühne Fantasie aus, in Seb. Bach's kräftigen, künstlichen Formen Jean Paul's übersprudelnde Genialität. Auch verlangen alle eine große Vollendung und Geistigkeit des Vortrags. (Etüden, Toccata, Papillons, Impromptu's, Intermezzi, Fantasieen, Davidsbündlertänze, Kreisleriana 2c.)

Schunke, eine in der Musikwelt merkwürdige Familie, aus Schkortleben bei Weißenfels, woselbst der Vater Bäcker war, der, selbst musikalisch, seine sieben Söhne eifrig zur Kunst anhielt, von denen fünf sich ihr ausschließlich widmeten, sämmtlich Hornvirtuosen. Es sind:

Schunke (Andreas), 1778 geb., von 1812 bis 1833 erster Soloblåser in der Hofkapelle zu Berlin.

Schunke (Christoph), 1796 geb., großherzogl. Kammermusikus und erster Hornist in der Carlsruher Kapelle.

Schunke (Gottfried), geb. am 3. Jan. 1777, nächst Michael der größte Hornvirtuos seiner Zeit, war 1798 in Magdeburg, 1800 in Berlin, 1806 in Coburg und 1809 in Kassel, seit 1815 in der Hofkapelle zu Stuttgart; 1807 gewann er zuerst durch seine Reise nach Paris einen europäischen Ruf. Auch machte er später Kunstreisen mit seinen beiden ausgezeichneten Söhnen Ernst und Louis (s. d.) die dem Namen neuen Ruhm brachten. Außer den beiden genannten widmeten sich noch drei von seinen Kindern (sämmtlich in Stuttgart geb.), der Kunst, und lassen, besonders letzterer durch sein eminentes Talent, das Höchste erwarten. Es sind:

Emilie, 1820 geb., Clavier;
Adolph, 1821 geb., Violoncell;
Hugo, 1823 geb., Violine.

(Concertante für 2 Hörner, Duette, Exercices, Variationen 2c.)

Schunke (Gotthilf), geb. 1799, erster Hornist in der Hofkapelle zu Stockholm.

Schunke (Michael), um 1780 geb., hatte schon früh in Frankreich eine vortheilhafte Anstellung gefunden, stand eine zeitlang in Magdeburg und wurde 1809 mit seinem Bruder Gottfried nach Kassel berufen, wo ihnen der König, entzückt über ihr herrliches Duettspiel, jedem einen doppelten Gehalt auszahlen ließ. Von nun an beschlossen sie, sich wo möglich nie wieder zu trennen, und so bereisten sie 1814 England, Deutschland und Frankreich, überall durch die Vollendung ihres Zusammenspiels das größte Aufsehen erregend, bis beide 1815 durch ein lebenslängliches Engagement in Stuttgart ihren bleibenden Aufenthalt fanden. Sie waren die größten Hornvirtuosen ihrer Zeit; besonders zeichnete sich Michael durch glücklichen Ansatz und wunderbar schönen Ton aus. Er starb 1821.

Schunke (Carl 1.), Sohn des Vorhergehenden, königl. Hofpianist in Paris und Ritter der Ehrenlegion, 1801 zu Magdeburg geb., Schüler seines Vaters und des berühmten Ries, ein bedeutender Claviervirtuos und beliebter Komponist. (Ueber 40 Werke: Concerte, Divertissements, Caprices, Rondos, Fantaisies brillantes etc.)

Schunke (Carl 2.), Sohn und Schüler des Andreas, erster Waldhornist in der königl. Kapelle zu Berlin, daselbst geb. 1811. Erwarb auf seiner Kunstreise durch Deutschland 1826, den Ruf eines der bedeutendsten Virtuosen auf seinem Instrumente.

Schunke (Ernst), zweiter Sohn und Schüler Gottfried's, am 6. Mai 1812 zu Kassel geb., seit 1828 erster Hornist in der Stuttgarter Kapelle, wird gleichfalls allgemein als einer der tüchtigsten Virtuosen gepriesen.

Schunke (Louis), Bruder des Vorhergehenden, am 21. Dec. 1810 zu Kassel geb., ein genialer Clavierspieler und Komponist. Schon früh entwickelte sich sein bedeutendes Talent, so daß er in seinem zehnten Jahre schon Concerte von Mozart, Hummel und Ries vortrug. Große Bewunderung erregten Vater und Söhne (s. ob.) auf ihrer Kunstwanderung 1824 nach München, Wien u. s. w. 1828 wurde Louis nach Paris gebracht, um sich nach großen Vorbildern zu vervollkommnen, und seine begonnenen theoretischen Studien unter Reicha fortzusetzen. Von Paris aus verbreitete sich sein Ruf bald über ganz Deutschland. 1832 reiste er nach Wien und Jahrs darauf über Prag und Dresden nach Leipzig, wo er mit dem genialen Robert Schumann einen engen Freundesbund schloß und den herrlichsten, geistigen Aufflug nahm, als mit dem siechen Körper aller Glanz und Herrlichkeit zusammenbrach. Schunke starb an der Lungenschwindsucht am 7. Dec. 1834. Er war Mitgründer der „Neuen Zeitschrift für Musik." (Gr. Sonate; Fantasie; All° pass., Variat., Scherzo, Capricen, Rondo brillant etc. 14 Werke.)

Schuppanzigh (Ignaz), 1776 in Wien geb., Violinvirtuos am Leopoldstädter Volkstheater, 1824 Mitglied der k. k. Hofkapelle, 1828 Direktor des Hofopernorchesters, † am 2. März 1830; erwarb sich auf Reisen in Norddeutschland, in Warschau und Petersburg durch seine Virtuosität großen Ruf und einen bedeutendern noch durch die Begründung jenes Quartett-Cirkels mit Mayseder, Weiß und Linke, der im Vortrage Beethoven'scher Meisterwerke so große Berühmtheit erlangte. (Quartette, Variationen.)

Schuster (Ant.), Tenorist bei'm königstädter Theater zu Berlin; vorher Mitglied des Hofoperntheaters zu Wien.

Schuster (August), Bassist in Wien, früher bei der Leipziger Bühne. (Kompositionen.)

Schuster Franz), Uhrmacher in Wien, erfand das Adiaphonon (s. d.)

Schuster (Ignaz), am 20. Juli 1770 in Wien geb., Sänger und ausgezeichneter Komiker, war dreißig Jahre lang der Liebling des Publikums, seit 1820 Mitglied der Hofkapelle, ein gründlich unterrichteter Musiker. † am 6. Nov. 1835. (Operetten.)

Schuster (Joseph), am 11. August 1748 in Dresden geb., ein zu seiner Zeit sehr beliebter Opernkomponist, der, als solcher jetzt vergessen, durch einige geschätzte Kirchenwerke sich in gutem Andenken erhalten, war Schüler Schüring's und Neumann's, und bildete sich in Venedig 1765 ferner aus unter Girol. Pera, († 1770). Nachmals ward sein Ruf in Italien so groß, daß er als Hofkapellmeister nach Neapel berufen, und 1781 mit großen Ehren entlassen wurde. Als solcher starb er in Dresden am 24. Juli 1812. (Stabat Mater; Miserere; Lob der Musik, Cantate; Missen, Oratorien; 27 Opern, Concerte, Sinfonieen ꝛc.)

Schusterfleck (Transposition), s. Rosalie.

Schwaan (Friedr.), seit 1806 Musiklehrer in Rostock, kam 1795 beim Stadtmusikus Panenberg daselbst in die Lehre, und wurde am 22. Febr. 1774 zu Birnbaum in Polen geb.; ein Mann, den der reine Kunstenthusiasmus über die Sorgen und Mühen einer harten Lebensbahn hinwegtrug.

Schwach, Leise, s. Piano.

Schwache Zeit, s. v. a. leichter, unaccentuirter Theil des Tactes.

Schwäbisch, der schwäbische Walzer, gewöhnlich im $\frac{3}{4}$ Takte, in zwei Wiederholungen und geschwinder Bewegung.

Schwägel, dasselbe was Schwiegel (s. d.)

Schwärmer, Bombo (ital.), aus der vier- und mehrfachen schnellen Wiederholung eines und desselben Tons entstehende Figur. [Beisp. 138ª].

Schwanberg (Joh. Gottfr.), geb. am 28. Dec. 1740 zu Wolfenbüttel, bildete sich in Italien unter Latilla und Saratelli und † am 29. März 1804 als Hofkapellmeister zu Braunschweig. Virtuos auf dem Fortepiano. (13 Opern; Clavier- und Violinstücke.)

Schwanengesang oder Lied, ein häufig gebrauchter Ausdruck für die letzte Arbeit eines aus der Welt Scheidenden, nach der griechischen Mythe, die dem Schwan einen besondern, in den Stunden vor ihrem Sterben vorzüglich schönen und rührenden Gesang zuschrieb. Der Schwan war Apollo geheiligt und hatte von diesem seinem Schutzgott die Gabe der Weissagung seines eignen Todes.

Schwankend, vacillando.

Schwanz, franz. Queue, engl. Stem, nennt man die kleinen Querstriche an den Noten, welche ihren Werth, oder die Zeitbestimmung ausdrücken.

Schwarz (Andr. Gottlob), geb. zu Leipzig 1743 und † am 26. Dec. 1804 als Kammermusiker zu Anspach. Machte als Virtuos auf dem Fagott Kunstreisen nach Frankreich und England. Ausgezeichnet. (Kompositionen.)

Schwarz (Christoph Gottlob), Sohn des Obigen, am 12. Sept. 1768 zu Ludwigsburg geb., gleichfalls tüchtiger Fagottvirtuos (Komp.)

Schwarz (Eberh. Friedr.), Bruder des Vorhergehenden, 1775 zu Anspach geb., ein tüchtiger Violinist und guter Clavierspieler, seit 1795 in der königl. Kapelle in Berlin.

Schwarz (Eduard), Tenorist beim kaiserl. russ. Hoftheater zu Petersburg.

Schwarzböck (...), Professor und Chordirektor zu Wien, gegenwärtig in Carlsruhe.

Schwarzböck (...), Sängerin und Schauspielerin beim Theater an der Wien zu Wien, geb. um 1808 daselbst; Tochter des Obigen.

Schwebende Haue; s. Haue.

Schwebende Stimmung, der mathematischen gegenüber, ist die Erzielung eines für alle harmonischen Combinationen dienlichen Verhältnisses der Töne durch Abweichung von deren normalen Reinheit; s. Stimmung, Temperatur.

Schwebung, 1) die Abweichung von der völligen Reinheit eines Tones; vergl. Stöße.

Schwebung, 2) bei Einigen s. v. a. Bebung.

Schwebung, 3) s. v. a. Tremulant (s. d.).

Schwedische Stiche, spanische Reuter (Orgelb.); s. v. a. Laufgraben (s. d.).

Schweige, tace, tacet, taci, si tace.

Schweigezeichen; s. v. a. Pause.

Schweineorgel, eleganter Ausdruck für Charivari (s. d.) oder Katzenmusik, nach einem im 17ten Jahrhundert einst veranstalteten Orgelconcerte, in welchem die Orgelpfeifen (eingesperrte, nach Alter und Größe geordnete Schweine) durch den Niederdruck der mit ihren Schwänzen correspondirenden spitzen Tangenten zum Ertönen gebracht wurden. Dieser treffliche Einfall ist übrigens weiter nichts als eine Nachahmung der von Pater Athanas. Kircher ersonnenen Katzenorgel; nur idealisirt.

Schweizer; s. Kuhhorn u. Kuhreigen.

Schweizer Musikverein; s. Musikfest, nebst der Berichtigung, daß derselbe nicht erst im Jahre 1812 entstand, sondern schon 1808 von der Musikgesellschaft in Luzern gegründet ward, und zwar am 27. Juni unter dem Präsidium des Amtsrichters Hrn. Xaver Guggenbühler daselbst zum erstenmal zusammentrat.

Schweizerbaß; s. Schweizerpfeife.

Schweizerflöte, 1) s. v. a. Octavflöte; 2) an der Orgel, s. v. a. Querflöte.

Schweizerpfeife, 1) Benennung der gewöhnlichen Querpfeife (s. d.); 2) ein offenes Pedalregister der Orgel von 2 bis 3 Fußton, auch Schweizerbaß genannt; auch eine offene Flötenstimme von enger Mensur und scharfem aber angenehmen Tone zu 8 und 4 Fuß; 3) s. v. a. Querflöte.

Schweizer (Ant.), geb. 1737 zu Coburg, † am 23. Nov. 1787 als Kapellmeister zu Gotha; früher in weimarischen Diensten; machte Reisen in Italien. Beliebter Theaterkomponist. (Opern; z. B. Alceste, die Dorfgala, Elysium, Clavigo, das Melodram Polyxena (berühmt).

Schweling (Joh. Pet.), auch Swelinck genannt, in Amsterdam, um 1540 zu Deventer geb., ein weltberühmter Organist des 16ten und 17ten Jahrh., Lehrer der berühmten Orgelspieler J. Prätorius, Schild, Syfert, Scheidt, Scheidemann u. a., und daher allgemein unter dem Namen „der Organistenmacher" bekannt; war Schüler Zarlino's in der Komposition. (Psalmen, geistliche Gesänge; viele Clavierſachen.)

Schwellen der Stimme; ſ. Messa di voce.

Schwellend, zunehmend, crescendo.

Schweller, die bei der Orgel angebrachten Crescendo- und Diminuendo-Züge. Es giebt deren gewöhnlich fünf, als: 1) der Dachſchweller, 2) der Jalouſie- oder Thürſchweller, 3) der Wind-, 4) der Compreſſions- und 5) der Claviaturſchweller.

Schwellton, in der Geſangskunſt der in allmähligſter zu- und abnehmender Kraft vorzutragende, lang auszuhaltende Ton, deſſen Zeichen Fig. 1. b c vereinigt, oder d, Tafel I.

Schwenke, berühmte Künſtlerfamilie, deren Stammvater Johann Gottlieb 1744 zu Breitenau in Sachſen geb., einer der ausgezeichnetſten Fagottiſten ſeiner Zeit war, und am 7. Dec. 1823 als Rathsmuſikus in Hamburg ſtarb.

Schwenke (Chriſtian Friedr. Gottlieb), Sohn des Obigen, als Komponiſt, Theoretiker und Kritiker berühmt, ein tüchtiger Clavier- und Orgelſpieler, war am 30. Aug. 1767 zu Wachenhauſen am Harze geb., Schüler ſeines Vaters, ſo wie Kirnberger's und Marpurg's; ſtudirte in Halle und Leipzig und ward 1789 Bach's Nachfolger als Muſikdirektor in Hamburg, wo er als Komponiſt und muſikal. Schriftſteller ſich in hohem Grade thätig bewies. Seine zahlreichen Werke zeugen alle von Geiſt und Gründlichkeit; die für die Kirche gehören zu den beſten; auch machte er ſich durch die Inſtrumentirung von Händel's „Meſſias" und Seb. Bach's großer Meſſe in H moll, ſo wie durch mehrere Clavierauszüge, z. B. des Mozart'ſchen Requiems, ſehr verdient. Starb am 27. Oct. 1822 in Hamburg. (Oratorien, z. B. „die Feier der Natur"; viele Cantaten; das Vater Unſer, von Klopſtock; viele Chöre, Motetten, Geſänge, Lieder ꝛc.; 6 große Fugen, Clavierſonaten ꝛc.; gehaltvolle Aufſätze in der „Allg. Muſ. Ztg.") Er hinterließ vier Söhne:

Schwenke (Adolf und Guſtav), Zwillingsbrüder; jetzt in Roſtock, Schüler des dortigen Muſikdirektors Weber; am 5. Oct. 1807 in Hamburg geboren.

Schwenke (Carl), ausgezeichneter Clavierſpieler und tüchtiger Komponiſt, am 7. März 1797 in Hamburg geb.; Schüler ſeines Vaters; war früher in Stockholm und hat jetzt ſeinen Wohnſitz in Paris aufgeſchlagen; lebte ſeit ſeinem 17ten Jahre meiſt auf Reiſen, und erwarb überall große Achtung. Eine große Meſſe, die er in Paris zur Aufführung brachte, erhielt von Cherubini ehrenvolle Auszeichnung. (Clavierſachen, Rondo's, Fantaſieen, Variat. ꝛc.; viele Clavierauszüge und Arrangements.)

Schwenke (Joh. Friedr.), am 30. April 1792 in Hamburg geb., ſeit 1829 Organiſt an der Nicolaikirche daſelbſt, Schüler ſeines Vaters, und im Violoncell des geachteten Prell. Die Klarinette, auf welcher er ſich bedeutende Fertigkeit erworben, mußte er wegen eingetretenen Bluthuſtens aufgeben. Seit ſeiner Anſtellung entwickelte er trotz ſeiner hemmenden Kränklichkeit eine überaus große Thätigkeit im Fache der Choralmuſik. (Cantaten mit Orgelbegleitung; hamb. Choralbuch; über 300 Vor- und Nachſpiele; gegen 1000 Choräle, 73 ruſſ. Volkslieder u. a. harmoniſirt; Septett für 5 Violoncelle, Contrabaß u. Pauken; Orcheſterbegl. zu Beethoven's „Adelaide" [irrthümlich ſeinem Vater zugeſchrieben]; Clavierauszüge ꝛc.)

Schweran; ſ. v. a. Duda (ſ. d.).

Schwere Tacttheile, ſind die accentuirten Theile des Tactes.

Schwermuth, Malinconia.

Schwermüthig, betrübt, Mesto.

Schwiegel, Schwägel, auch Stamentienpfeife, 1) ein veraltetes Blasinſtrument, welches wie die Flöte à bec intonirt wird, und deſſen kleinſte Gattung von der Größe einer Querpfeife iſt; doch läuft es unten in eine kleine Stürze aus, und hat nahe derſelben drei Tonlöcher, wovon zwei mit den Fingern und eins mit dem Daumen behandelt werden, desungeachtet aber einen Tonumfang von 16 Tönen, nämlich von $\bar{d}$ bis dreigeſtr. c. Die größte Gattung deſſelben wurde Stamentienbaß genannt, und damit die Tonlöcher von den Fingern bequem erreicht werden konnten, vermittelſt einer langen meſſingenen, dem Fagott-Es ähnlichen Röhre intonirt.

Schwiegel, 2) eine offene Flötenſtimme in alten Orgeln von enger Menſur und 2, 4 und 8 Fuß; Schwiegel im Manuale, im Pedale Stamentienbaß genannt.

Schwindend, scemando, calando, slargando, slargandosi, diluendo.

Schwingungen, frz. Oscillations, Vibrations, welche, gebildet durch die zitternde Bewegung eines ſtark berührten tongebenden Körpers, den Ton erzeugen; ſ. Klang u. Fig. S. 254.

Schwingungsknoten, frz. Noeuds, diejenigen Theile einer ſchwingenden oder tönenden Saite, welche in Ruhe bleiben; ſ. Klang und Fig. S. 254.

Schwingungsmittelpunkt, frz. Ventre, der vom Ruhepunkt entfernteſte Theil einer ſchwingenden Saite; ſ. Klang u. Fig. S. 254.

Schwingungszahlen in ihrem Verhältniß zu den Saitenlängen, ſ. u. Verhältniß.

Scialumo (ital.), Schalmei.

Scioltamente (ital.), ſ. v. a. Sciolto.

Sciolteza (ital.), Leichtigkeit, Fertigkeit.

Sciolto (ital.), frei, ungebunden; im ungezwungenen, leichten, kecken Vortrag.

Scordato, verſtimmt; bei Pauken zuweilen gebräuchlich; Timp. scord.

Scordatura, die Umstimmung eines Instruments zur Erleichterung schwieriger Stellen. Paganini benutzte mitunter die Scordatur.

Score (engl.), Partitur.

Scrittori (ital.) Schreiber, deren die päpstliche Kapelle vier unterhält, und denen es obliegt, theils die etwanigen neuen Kompositionen abzuschreiben, theils die ältern schadhaft gewordenen wieder herzustellen. Dies geschieht auf Pergament in großem Folioformate, welches an anderthalb deutsche Ellen in der Höhe und eine entsprechende Breite hat. Ehemals ward aus dem Schreiben der Kapellmusiken eine wahre Kunst gemacht. Jede einzelne Note und jeder einzelne Textbuchstabe waren in dünne Kupferblechplatten ausgeschnitten. Letztere legte man, eine nach der andern, so wie es die Reihefolge des Gesanges oder des Textes verlangte, auf das Pergament und überpinselte sie mit der beliebigen Farbe, schwarz, roth oder grün, jenachdem man die Noten oder Worte von einander unterscheiden wollte. Dann ward die Platte aufgenommen, und die Note oder der Buchstabe stand in der höchsten Vollendung da; auf dieselbe Weise wurden auch die bewundernswürdigsten, geschmackvollsten Verzierungen angebracht. In neuerer Zeit ist diese mechanisch-künstliche Copirart aufgegeben worden, und die jetzigen Scriptoren fertigen ihre noch immer vortrefflichen Abschriften mit der Feder an. Die Notenfolianten, aus deren einem jedesmal die ganze Kapelle singt, sind folgendermaßen eingerichtet. Auf jeder Seite stehen vier oder fünf Systeme; beim Canto fermo, wo Alle im Unisono singen, laufen diese hinter einander fort; bei mehrstimmigen Kompositionen steht zuerst die erste Stimme, unter dieser die zweite u. s. w. So vielstimmig auch die Komposition sein mag, so dürfen natürlich sämmtliche Stimmen die beiden Seiten nicht überschreiten. (Vgl. Sixtinische Kapelle.)

Sdegnoso, verschmähend, trotzig, verachtend; kurz abstoßender, kräftiger Vortrag.

Se bisogna (ital.), wenn es nöthig ist.

Se cerca, se dice, eine oft angeführte berühmte Arie aus Metastasio's „Olympiade," wohl diejenige, die am öftersten in Musik gesetzt worden ist, indem es vielleicht nicht einen italienischen Opernkomponisten giebt, der sich nicht mehr oder minder glücklich damit versucht hätte; zuerst Pergolesi, dann Sacchini, Sarti, Cimarosa, Reichardt, Danzi ꝛc. Unter der berühmten Komposition wird die zweite verstanden.

Se piace (ital.), wenn's beliebt.

Seccarara, ein, besonders im Neapolitanischen, gewöhnlicher Nationaltanz der Italiener, von sehr barocker, immer schneller und schneller werdender, sich zuletzt in convulsivische Geschwindigkeit auflösender Melodie, der von zwei Personen getanzt wird, die sich einander gegenüber stellen, und nach Art der Wilden Verzerrungen und Geberden machen, die oft sehr unanständig sind und wie in Wahnsinn ausarten.

Sechs, die Ziffer 6 ist Bezeichnung der Sexte, des Sextenaccords und der Sextole.

Sechsachteltact, Mesure de six-huit, $\frac{6}{8}$ bezeichnet, zusammengesetzte Tactart, aus zwei Dreiachteltacten bestehend, oder entstehend aus dem Zweivierteltact, dessen beide Viertel durch einen Punkt nach jedem um die Hälfte ihres Werths vergrößert werden. S. Tact.

Sechser, nennt man einen einzelnen melodischen Satz, der seinen vollständigen Sinn im sechsten Tacte erreicht.

Sechsfußton (Orgelb.); s. Fußton.

Sechsstimmig nennt man jedes Tonstück, das aus sechs selbstständig geführten oder concertirenden Stimmen besteht; vergl. Sextett.

Sechsvierteltact, frz. Six-quatre ($\frac{6}{4}$), hat nur drei Tacttheile: einen guten und zwei schlechte.

Sechter (Simon), K. K. Hoforganist in Wien, am 11. Oct. 1788 zu Friedberg in Böhmen geb., Schüler Joh. Marandt's, Kozeluch's und Hartmann's; ein ausgezeichneter Kirchenkomponist und Meister im Contrapunkt. Die wenigsten seiner zahlreichen Werke sind erschienen. (An 25 Messen; ferner Chöre aus der „Braut von Messina;" Quartette, Quintette, Fugen, Präludien, Clavierstücke, Gesänge ꝛc.)

Sechzehnfüßig (Org.); s. Fußton.

Sechzehntel; s. Noten und Pausen.

Seckendorf (Carl Siegm. Freih. von), geb. am 26. Nov. 1744 zu Erlangen, † den 26. April 1785 zu Anspach als königl. preuß. Gesandter am fränkischen Hofe; ein trefflicher Clavier- und Violinspieler und berühmter Liederkomponist.

Second-dessus (frz.), zweiter Sopran.

Seconda (weibl.), **secondo** (m.), zweite.

Seconda volta (ital.), zum zweitenmal.

Secondo partito, die zweite Stimme.

Sectionalzeile, ein vollständiger und zur Anlage eines Tonstücks gehöriger melodischer Theil, der in der Ausführung der Melodie wiederholt, erweitert, zergliedert wird.

Secundarius; s. Secundiren.

Secunde (Seconde), ein dissonirendes Intervall, dessen Auflösung eine Stufe abwärts in die Grundstimme geschieht. S. Intervall.

Secundenaccord, die dritte Umkehrung des Septimenaccords, besteht aus der Septime, die in den Baß zu stehen kommt, und deren Secunde, Quarte und Sexte, wird gewöhnlich bloß mit 2 beziffert, oder mit übereinander stehenden $\frac{4}{2}$ auch 6 4 2. [Beisp. 108 g.]

Secundenfuge, eine Fuge, deren Thema in den Folgestimmen in der Secunde eintritt.

Secundenparallelen, nennt man 2 Stimmen, die in Entfernung einer Secunde neben einander herschreiten.

Secundiren, zu einer Melodie die zweite Stimme vortragen; daher derjenige, welcher in einem Orchester bei einerlei Instrumenten die zweite Stimme spielt, der Secundarius genannt wird. Am gewöhnlichsten kommt dieser Ausdruck beim Horn und bei der Trompete vor.

Secundquartenaccord und Secundquartsextenaccord, daſſelbe was Secundenaccord (ſ. d.).

Secundquintenaccord, iſt der Secundenaccord mit zugefügter Quinte.

Sedez, Sedecime, ein veraltetes Orgelregiſter von 1 Fußton, eine Verdoppelung der Octavenhöhe.

Sedlack (Anna), ausgezeichnete Virtuoſin auf dem Fortepiano in Wien, um 1808 geb.

Sedlaczek (Joh.), Virtuos auf der Flöte, ſeit 1826 zu London, früher zu Wien; geb. am 6. Dec. 1789 zu Ober-Glogau. Machte Kunſtreiſen nach Italien, Paris und ganz Deutſchland. (Variationen ꝛc.)

Sedlmayr (Max), Schauſpieler und erſter Baſſiſt bei'm königl. Hoftheater zu Hannover.

Seebach (Andr.), am 14. Jan. 1777 zu Tiefenthal geb., ſeit 1813 Organiſt und Muſikdirektor in Magdeburg, tüchtiger Clavier- und Orgelſpieler; † am 28. Juni 1823. (Choräle, Vorſpiele, Fughetten ꝛc.)

Seegert (Joſ.), böhmiſch Zegert, geb. um 1720 zu Rzerin in Böhmen, † am 22. April 1782 als Domorganiſt zu Prag; war ein Schüler des berühmten Organiſten Czernohorsky, ſelbſt ein tüchtiger Meiſter auf ſeinem Inſtrumente und als Lehrer und Förderer der Kunſt ein um ſein Vaterland hochverdienter Mann. (Viele Meſſen, Vespern, Pſalmen, Motetten, Toccaten, Präludien, Fugen ꝛc.)

Seele (frz. Ame), ein Stäbchen von Tannenholz, welches in den Geigeninſtrumenten, ein wenig hinter demjenigen Fuße des Steges lothrecht aufgerichtet ſteht, über welchem die ſchwächſte Saite liegt, und das man auch Stimme und Stimmſtock nennt. Einige verſtehen auch das lange Stückchen Holz darunter, welches an der innern Seite des Reſonanzbodens, wo die tiefſten Saiten laufen, angeleimt iſt, und gewöhnlicher der Balken genannt wird. Vergl. Balken, Geige, Rippen.

Seelenvoll, con anima.

Seemann (Gott. Wilh.), erſter Klarinettiſt der königl. Kapelle zu Hannover, am 8. Febr. 1793 bei Nordhauſen geb., erwarb ſich durch ſeinen ſchönen Ton, ſeine große Fertigkeit und ſeinen edlen Vortrag auf ſeinen Reiſen den Ruf eines der erſten jetzt lebenden Klarinettvirtuoſen.

Segno (ital.) Zeichen, ſ. Dal Segno.

Segue oder siegue (ital.). Es folgt.

Seguedilla, ein ſpaniſcher Nationaltanz von zärtlichem Charakter, im ¾ Tact, mit Geſang und Guitarrebegleitung, auch Caſtagnetten. Die Melodie beſchränkt ſich auf wenig Töne und geringen Umfang, das Tempo iſt mehr langſam als ſchnell, der Rhythmus beſtimmt und wiegend.

Sehr, Molto; ſehr getragen, molto sostenuto; ſehr ſtark, sforzando; zu ſehr, troppo.

Sehring (Carl), Sänger und Schauſpieler bei'm großherz. Hoftheater zu Karlsruhe; 1811—12 erſter Baſſiſt bei'm Stadttheater zu Hamburg.

Sehring (geb. Röpcke), Sängerin und Schauſpielerin in Karlsruhe und Gattin des Obigen, begann ihre theatraliſche Laufbahn zu Hamburg im Jahre 1810.

Seidel (Ferdinand), geb. 1705 zu Falkenberg in Schleſien, um 1775 Hofkomponiſt des Erzbiſchofs von Salzburg. Das Jahr ſeines Todes iſt unbekannt. Violinvirtuos. Schüler Roſetti's. (Viele Sinfon., Concerte, Solo's, Duo's ꝛc. in Mſpt. Lautenmenuette.)

Seidel (Friedr. Ludw.), geb. 1768, geſt. am 7. Mai 1831 als königl. preuß. Kapellmeiſter, früher Organiſt an der Marienkirche zu Berlin; Schüler von J. F. Reichardt; ward als Komponiſt bekannt. (Pſalmen, Hymnen, Motetten, Balladen, Lieder ꝛc.; Oper: „Honorine;" Ouvertüren, z. B. zu Hans Kohlhas, das Bild; die Paria's, das Leben ein Traum u. v. a.; Dorfbarbier, 2r Theil; Feſtgeſang ꝛc.)

Seidel (Wilh. Adam Joh.), ſeit 1825 Stadtmuſikdirektor zu Wismar; geb. 1798 zu Plau im Mecklenb.-Schwerinſchen, geſt. den 10. Sept. 1829; ließ ſich ſchon im 10ten Jahre auf der Violine hören. Blies auch Oboe, Fagott und mehre andere Inſtrumente.

Seidelmann (R. E.), ſ. Sey.

Seidler (Ferd. Aug.), Concertmeiſter und Violinvirtuos zu Berlin, Schüler Haak's; geb. am 13. Sept. 1778 daſelbſt, erwarb ſich auf ſeinen Reiſen durch Deutſchland, Frankreich und Rußland den Ruf eines der erſten deutſchen Violiniſten ſeiner Zeit.

Seidler (Caroline), Tochter des Kapellmeiſters Wranitzky, ſeit 1813 Gattin des Obigen und Schweſter der trefflichen Kraus-Wranitzky, Schülerin Salieri's, war um 1796 zu Wien geb., anfänglich erſte Opernſängerin daſelbſt, ſeit 1815 in Berlin bei'm königl. Theater; früher eine der berühmteſten Sängerinnen.

Seiffert (Carl Theodor), Organiſt und Fortepianovirtuos zu Naumburg a. d. S., und Direktor des dortigen Sängervereins, ein thätiger und geachteter Muſiker, Schüler B. Klein's, Zelter's u. W. Bach's; um 1808 in Breslau geb. (Orgelvariationen, Lieder u. Geſänge ꝛc.)

Seippel, Baſſiſt bei'm Theater an der Wien zu Wien.

Seitenbart (Orgelb.); ſ. v. a. Bart.

Seitenbewegung; ſ. Bewegung.

Seitenwerk, diejenigen Regiſter der Orgel, welche in den Seiten derſelben ſtehen.

Séjan (Nicolas), berühmter Organiſt, einer der größten Orgelſpieler Frankreichs, beſonders ausgezeichnet im Fantaſiren, war 1745 in Paris geb., Schüler ſeines Oheims Forqueray und Bordier's, ward ſchon in ſeinem funfzehnten Jahre angeſtellt, 1772 an Notre Dame, 1783 an der St. Sulpice- und 1806 an der Invalidenkirche. † im April 1819. Von ſeinen herrlichen Werken ſind nur wenig gedruckt worden.

Seixas (Joſ. Ant. Carlos), Organiſt zu Liſſabon, 1704 zu Coimbra geb., † 1742, be-

rühmt als einer der größten portug. Orgelspieler und Komponisten. (4- und 8-stimmige Messen, Te Deum für 4 Chöre, Motetten ꝛc.)

Sela (hebr.), ein biblischer Ausdruck, der vorzüglich in den Psalmen gebräuchlich ist, und nach einigen Erklärern entweder eine Pause oder s. v. a. da capo bedeutet. Andere hingegen sind der Meinung, daß es eine Veränderung der Ton- oder Tactart, oder eine Abwechslung der Singchöre bedeute, und andere wieder, daß ein Zwischenspiel darunter zu verstehen sei, nach der muthmaßlichen Etymologie vom hebräischen Zeitwort Salae, erheben, erhöhen, nemlich, ein Zeichen, daß die Instrumente in erhöheter Tonkraft einfallen sollen.

Selbstständige Intervalle, nennt man die wesentlichen Intervalle (s. d.).

Selbstständige Stimme wird eine solche genannt, welche ihren eignen, von der Melodie aller übrigen verschiedenen Gang hat.

Selle (Thom.), am 23. März 1599 zu Zörbig geb., war bis 1624 Rector zu Wesselbur in Dithmarschen, dann bis 1636 in Heide, bis 1641 in Itzehoe, und dann Stadtcantor und Dommusikdirektor zu Hamburg, wo er am 2. Juli 1663 starb. Einer der gelehrtesten Musiker seiner Zeit. (Monophonia harmonica; viele Kirchenconcerte; 6-stimm. Messe, 36-stimm. Kanon ꝛc. Rist's „Seelenlust" und „Festandachten," worunter die Choräle: „Nun giebt mein Jesus gute Nacht;" „Werde Licht, du Stadt der Heiden" ꝛc.)

Sellner (Jos.), Mitglied der K. K. Hofkapelle, Prof. der Oboe und Orchesterdirektor des Conservatoriums zu Wien, ward am 13. Mai 1787 zu Landau im Elsaß geb., und lernte bei bedeutenden musikal. Anlagen und mittelmäßigem Unterricht in kurzer Zeit Flöte und Violine; später Trompete, Horn, Klarinette und besonders Oboe, auf welchem Instrumente er excellirt. 1813 in Prag, bildete er sich unter Tomaschek in der Theorie aus, und reiste 1817 nach Wien, das er seitdem nicht verließ. (Oboeschule, Concerte, Rondo's ꝛc.)

Selnecker (Nicol.), geb. am 5. Dec. 1532 zu Hersbruck, † am 24. Mai 1592 als Dr. der Theologie, Professor und Superintendent zu Leipzig. (Bußpsalm, Kirchengesänge und Lieder, worunter die Choräle: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'," „Singen wir aus Herzens Grund," Wach' auf mein Herz und singe.")

Semeiographie, die musikalische Zeichenlehre oder die Kunst, die Töne auf Noten zu setzen, die Notirkunst. Man begreift darunter 1) die Liniensysteme; 2) die Schlüssel; 3) die Noten; 4) die Pausen; 5) die Versetzungszeichen; 6) die Bogen, Punkte und Striche; 7) die Zeichen der Spielmanieren und Abbreviaturen, und 8) die musikalische Orthographie oder Rechtschreibung.

Semi (lat.), halb, klein; nur in Zusammensetzungen gebräuchlich.

Semi-brevis, in der alten Musik s. v. a. halbe kurze, in der neuern s. v. a. ganze 𝅝 Note.

Semi-croma (ital.), Sechzehntel.

Semi-diapente, in der a. Musik s. v. a. verminderte Quinte; z. B. dis-a.

Semi-diatesseron, verm. Quarte.

Semi-ditono, (ital.), kleine Terz.

Semi-fusa, s. v. a. Achtelnote.

Semi-minima, s. v. a. Viertelnote.

Semi-tonium (lat.), s. v. a. halber Ton.

Semi-tonium modi, s. v. a. Leitton (s. d.)

Semi-tonium octavae, s. v. a. Leitton.

Semi-vocalia (lat.), Feldzeichen mit Instrumenten, z. B. der Buccina, dem Cornu und der Tuba (s. d.) zum Unterschied von den vocalia, welche mit der Stimme gegeben wurden.

Semiographie, s. Semeiographie.

Semmler, Organist zu Tating bei Eyderstadt, († 1796), galt früher für den Erfinder der Pedalharfe, die jedoch vor ihm in Paris entstanden war.

Semplice oder Simplice (ital.), einfach; d. h. ohne Verzierung.

Sempre (ital.), immer; wird nur in Zusammensetzungen gebraucht. z. B.: Sempre allegro, immer munter; sempre forte, immer stark, d. h. so lange es nicht durch andere Zeichen oder Worte aufgehoben wird.

Senaillié (Jean Bapt.), um 1688 geb., † zu Paris 1730, einer der größten Violinspieler seiner Zeit und geschätzter Komponist. (5 Bücher Violinsolo's.)

Senal, ein Böhme, machte sich um 1783 auf Reisen als Virtuos auf der Nagelharmonica berühmt. † in Wien in den 90er Jahren.

Senesino (ital.), der Sienenser; unter diesem Namen sind zwei aus Siena gebürtige, berühmte Castraten des vorigen Jahrhunderts bekannt, nämlich:

Senesino (Francesco), mit Namen Bernardi, Altist, um 1680 geb., den Händel 1720 für die Oper zu London engagirte und zwar mit einem jährl. Gehalt von 1500 Pfd. Sterl., der bald nach seinem glänzenden ersten Auftreten verdoppelt ward. 1730 verließ er aber London, in Folge eines Streits mit Händel, trotz aller ihm angebotenen ansehnlichen Zulagen. † um 1740 zu Florenz.

Senesino (Justin. Ferd.), dessen Familienname Tenducci, kam 1758 nach London, und beförderte durch das große Aufsehen, welches er erregte, bedeutend die Aufnahme der ital. Oper. Trotz seiner ungeheuern Einnahme mußte er 1776 Schulden halber (über 10,000 Pf. St.) aus England fliehen. Doch mochte man ihn so wenig missen, daß er, nach vorangegangenem Gnadenact, der dringenden Einladung zurückzukehren 1771 nachkommen durfte und bis 1785 an Drurylane angestellt blieb. † zu Siena in den 90er Jahren. (Treatise on Singing; Ouvertüren, Gesänge.)

Senfl (Lud.), geb. im 15ten Jahrhundert, nach Walther's Angabe zu Zürich, nach einem seiner eignen Briefe aber zu Basel, † um 1555 zu München. Ein berühmter Tonsetzer, und Lieblingskomponist Luther's, welcher auch

eine lateinische Epistel zum Lobe der Musik und Senfl's von Koburg aus schrieb. S. war sehr früh als Singknabe in die kaiserl. Kapelle zu Wien gekommen und ward 1530 Kapellmeister des Herzogs von Baiern. Viele seiner Werke werden auf der Bibliothek zu München aufbewahrt. (Messen, Cantaten, Motetten; geistl. und weltl. Lieder, Canons ꝛc. Proben davon in der „Cäcilia" 1827 Bd. 7, S. 182.)

Sengstacke (Christ. geb. Grund), Schwester F. W. Grund's in Hamburg; 1783 geb., ausgezeichnete Sängerin und Clavierspielerin, Schülerin Righini's und ihres Vaters; seit ihrer Verheirathung mit dem Kaufmann S. in Bremen im Jahre 1800 in's Privatleben zurückgetreten, machte sie sich durch ihr kunstförderndes Bestreben um die Cultur der Musik in ihrer neuen Heimath hochverdient.

Sentimental (frz.), als Ueberschrift s. v. a. gefühlvoll, empfindungsvoll.

Senza (ital.), ohne; kommt in Zusammensetzungen vor, z. B.:

Senza fiori, ohne Verzierungen;

Senza organo, ohne Orgel; zeigt an, daß die Orgel schweigen, und Baß und Violoncell allein begleiten sollen.

Senza ornamenti, ohne Verzierungen;

Senza replica, ohne Wiederholung;

Senza sordini, ohne Dämpfer;

Senza tempo (s. t.), ohne Zeitmaaß, gleichbedeutend mit A piacere.

Senza violini, ohne Violinen.

Septachord, s. Heptachord.

Septett oder Septuor, ein siebenstimmiges Tonstück.

Septime, Settima (ital.), Septième (frz.), der siebente Ton vom Grundtone aus, ein dissonirendes Intervall, kommt klein, groß und vermindert vor, als: g-f (Hauptseptime), c-h (Leitton), und gis-f. Die Septime ist das wichtigste Intervall (s. d.) in der Harmonie.

Septimenaccord (Vierklang); überhaupt jeder Accord, in welchem eine Septime als wesentliches Intervall vorkommt; insbesondere aber ein aus Grundton, Terz, Quinte und Septime bestehender. Es erscheinen deren vier in der Dur-Tonleiter, als Grundharmonien: 1) der große, auf der ersten und vierten Stufe, bestehend aus hartem Dreiklang und großer Sept; 2) der weiche, auf der zweiten, dritten und sechsten Stufe, bestehend aus weichem Dreiklang und kleiner Sept; 3) der Dominantenaccord auf der fünften Stufe, bestehend aus hartem Dreiklang und kleiner Sept (Beisp. 108 d zeigt ihn in seinen verschiedenen Lagen); und 4) der Septimenaccord auf der siebenten Stufe, bestehend aus vermindertem Dreiklang und kleiner Septime. Seine Umkehrungen, s. unter Verwechslung.

Septimenfolge; s. Quintentransposition und Beisp. 27 e und 137.

Septimenfuge; diejenige Fuge, deren Gefährte den Gesang des Führers in der Septime beantwortet.

Septimenparallele nennt man die Fortschreitung zweier Stimmen in Entfernung einer Septime.

Septimole, dasselbe was

Septole, eine Figur aus sieben Noten, welche den Werth von vier Noten gleicher Gattung haben; s. Ole, Decimole [Beisp. 35].

Sequenz nennt man eine fortgesetzte Reihe einander ähnlicher Harmoniefolgen; zunächst aber die Ketten von Septimen- und Nonenaccorden, welche in der Aufeinanderfolge von Auflösungen eines Dominantenaccords in den andern bestehen.

Sequenz, in der kathol. Kirchenmusik 1) der Gesang, unter welchem der Messner die Monstranz vor dem Altar umdreht und den Vers: Ecce panis angelorum etc. anstimmt; 2) das Hauptlied (Prosa) zwischen der Vorlesung der Epistel und des Evangeliums, und endlich 3) eine Art von Hymne, die ehemals nach dem Graduale oder der Vesper gesungen ward.

Sequialter; s. Sesqui altera.

Serassi (Giuseppe), der größte und berühmteste Orgelbaumeister unsers Jahrhunderts, war 1750 zu Bergamo geb. In der Kirche St. Alessandro daselbst baute er zwei einander gegenüberstehende Orgeln mit 2 Tastaturen, 84 Registern und 3854 Pfeifen, welche mittelst einer unterirdischen Vorrichtung von einem einzigen Organisten gespielt und nach Gefallen einzeln oder zusammen registrirt werden können. In dem 1813 in der Thomaskirche zu Mailand erbauten Werke brachte er eine merkwürdige Erfindung an, durch welche ein zweites Orgelspiel täuschend hervorgebracht werden kann. Von Meistern dieses Namens stehen über 300 Orgeln in Italien, denn Vater und Großvater schon waren Orgelbauer, und nun sind auch die Söhne,

Serassi (Gebrüder), als Orgelbauer in Italien sehr berühmt. Der jüngere, Carlo, um 1780 zu Bergamo geb., baute 1808 in der Kirche zu Como ein Riesenwerk von 86 Stimmen, an welches er gleichfalls die oben erwähnte Erfindung seines Vaters anbrachte.

Serenade (ital. Serenata, Notturno; frz. Sérénade), Ständchen, ist eine zur Nachtzeit unter den Fenstern vorgetragene Musik, meist sanften, schwärmerischen Charakters; sowohl Gesang mit Begleitung, als auch Instrumentalmusik. In den südlichen Ländern, besonders in Spanien und Italien, sind die Serenaden üblich; und hier spielen theils Mandoline oder Guitarre, theils die sanften Blasinstrumente die Hauptrolle; so im „Don Juan" und im „Barbier von Sevilla." Concertirende Instrumentalsätze dieser Gattung haben Spohr in seinem Notturno, und Winter in seinen Serenaden geliefert.

Serinda, eine Art indischer Geige, schmaler u. länger als unsere, u. mit drei Saiten bezogen.

Serinette (frz.), eine kleine Drehorgel (s. d.) zum Abrichten der Kanarien- und anderer Singvögel, von Serin, Kanarienvogel, so benannt.

Serioso (ital.), ernsthaft, feierlich.

Sermisy (Claude de), Komponist aus der vorpalestrinischen Epoche, war Kapellmeister in Paris. Gedruckt sind 3 Messen v. J. 1583 von ihm vorhanden.

Serpert (frz.), **Schlangenrohr** (ital. Serpentono). Ein Blasinstrument, erfunden 1590 von dem Kanonikus Edme Guillaume zu Auxerre. Es ist eine Art von Zinken (s. d.), dem man durch sechs Biegungen die Form einer Schlange gegeben hat, und entweder von Silber oder Messing oder von hartem Holze, etwa von der Stärke einer Linie gearbeitet, und mit Leder überzogen. Um aber dieser Schlangenform von so zartem Holze eine größere Festigkeit zu geben, werden die Krümmungen zuvor mit Ochsenadern umwunden und verleimt; welches indessen bei metallnen Instrumenten nicht nöthig ist. Der Serpent ist mit dem Mundstücke etwa 8 Fuß 3 Zoll lang, und 2 F. 6 Z. vom Mundstücke an, das erste Loch für die linke Hand angebracht, dem noch zwei Löcher, jedes um 2 Z. von einander entfernt, folgen. Von dem dritten und letzten bis zum vierten Loche zählt man 1 F. 4 Z., und diese Entfernung macht im Tone keinen größern Unterschied, als obige von 2 Z., nämlich einen ganzen Ton. Die folgenden, das 5te und 6te Loch, stehen wieder wie die ersteren für die linke Hand, in gleicher Entfernung von 2 Z. von einander, und nun folgt noch 5 Z. unterhalb des 6ten, das Loch, welches von der Cis-Klappe bedeckt wird. Am Mundstück hat das Instrument die Weite einer Baßposaune, erweitert sich aber bis zur Mündung bis zu einem Durchmesser von $4\frac{1}{2}$ Z. Das Mundstück kommt dem einer Trompete am nächsten, nur daß dessen Vertiefung beinahe einen Z. und im Durchschnitt $1\frac{1}{3}$ Z. beträgt. Der Tonumfang des Serpents beträgt vom Contra-B an drei volle Octaven, weswegen es auch nur für die tiefsten Baßparthien, und wegen seines starken Tones als Grundstimme bei der Militairmusik gebraucht wird. In Frankreich begleitet man sehr oft den Kirchengesang, anstatt der Orgel, mit demselben. Es erfordert einen sehr geübten Bläser, eine gute Lunge und starke Brust. (Vergl. Baßhorn.)

Serpent (Org.), ein Register von 16 u. 32 Fußton, das den Ton dieses Instruments nachahmt.

Serrata (ital.), Schlußaufführung; daher die Serrata eines Sängers, d. h. die Oper, in welcher er zum letztenmal auftritt oder gastirt.

Sesqui altera (Sequialter), 1) der Beiname eines Verhältnisses der Intervalle bei Berechnung derselben; 2) der Name einer gemischten Orgelstimme, wo die Taste nicht ihren Ton, sondern die Terz und Quinte angiebt (s. Mixtur); 3) in der alten Musik der Name verschiedener Tactbezeichnungen.

Sesqui altera maggiore perfetta, der Tact aus 3 ganzen Schlägen, d. h. in welchem die Brevis ohne Punkt drei Semibreves galt. Zeichen Φ^{3}_{2}.

Sesqui altera maggiore imperfetta, der Tact, in welchem die Brevis ohne Punkt 2 Semibreves, mit dem Punkt 3 Semibreves galt. Zeichen: $C|^{3}_{2}$.

Sesqui altera minore perfetta, derjenige Tact, in welchem die Semibrevis auch ohne Punkt 3 Minimas galt. Zeichen: O^{3}_{2}.

Sesqui altera minore imperfetta, derjenige Tact, in welchem die Semibrevis ohne Punkt nur 2, die punktirte hingegen 3 Minimas galt. Zeichen: C^{3}_{2}.

Sesqui octava, in der alten Musik s. v. a. $\frac{9}{8}$ Tact. Bezeichnung C^{9}_{8}.

Sesqui tertia, ein Intervallen-Verhältniß, bei welchem die kleinere Zahl in der größern einmal ganz, und noch überdies ein Drittheil derselben enthalten ist; wie z. B. bei dem Verhältniß der Quarte 4 : 3.

Sesselmann, Bassist beim Hoftheater in Darmstadt.

Sessi, ein berühmter Name in der musikalischen Welt, und echtes Römergeschlecht im Fache des Gesanges. Es giebt dieses Namens sieben Sängerinnen, unter welchen fünf Schwestern, deren drei, wie ihre Verwandte, Maria Therese, zu den ausgezeichnetsten gehören. Diese sind:

Sessi (Mariane), 1776 zu Rom geb., als eine der ersten Bravoursängerinnen Deutschlands und Italiens weltberühmt, kam 1793 zur ital. Oper nach Wien, wo sich ihr Vater niederließ, war 1808—10 in Neapel am San Carlo, 1811 in London, bereiste dann Deutschland, Dänemark, Schweden und trat zum letztenmale 1836 in Hamburg, wo sie sich seit mehren Jahren niedergelassen und mit Gesangunterricht beschäftigt hatte, als „Pygmalion" auf. Dann zog sie nach Berlin, wo sie noch jetzt als Lehrerin wirkt. Treffliche Methode und grandioser Vortrag waren Vorzüge, die sie bei größter Fertigkeit mit einer außerordentlichen Fülle und Schönheit der Stimme verband. 1795 hatte sie sich mit dem reichen Kaufmann Natorp in Wien verheirathet, und nannte sich von nun an Sessi-Natorp. Eine ihrer Schülerinnen, Emma Freyse, die sie in Hamburg zu sich genommen, betrat hier 1838 zuerst die Bühne.

Sessi (Imperatrice), die große genannt, war 1784 zu Rom geb., trat zuerst 1804 in Wien auf, feierte 1805 zu Venedig unerhörte Triumphe und starb am 25. Oct. 1808 zu Florenz in einem Alter von kaum 25 Jahren an der Auszehrung. Der Glanz ihres Namens hatte sich ungeachtet ihrer so kurzen Laufbahn über ganz Europa verbreitet. Seit 1805 war sie an ihren Schwager, den k. k. Major Baron von Natorp verheirathet, fügte jedoch nicht, wie ihre Schwester, beide Namen an einander.

Sessi (Anna Maria), gleichfalls als eine der gediegensten Sängerinnen bekannt, jedoch mehr für das Concert als für die Oper geeignet, war 1793 zu Rom geb., und verdankt den beiden Schwestern ihre Bildung. 1811 trat sie in Wien auf, 1814 in Pesth, bereiste 1815 Deutschland und nahm 1817 ein Engagement in Leipzig. Seit 1823, da sie in Pesth durch Krank

heit ihre Stimme verlor, hat sie sich aller Oeffentlichkeit entzogen. Ausgezeichnet war sie im großen Gesang und unübertrefflich im Recitativ. Seit 1813 verheirathet, nannte sie sich nach ihrem Gatten Neumann-Sessi.

Sessi (Vittoria), um 1788 geb. und 1804 zuerst in Wien auf der Bühne erschienen; die vierte, und

Sessi (Caroline), die fünfte Schwester, in Neapel verheirathet, sind weniger bekannt.

Sessi (Maria Therese), um 1796 geb., mit jenen Schwestern verwandt, bildete sich in Wien und in Italien zu einer ausgezeichneten Sängerin aus und erregte durch ihren Stimmreichthum und ihre bedeutende Fertigkeit großes Aufsehen in Süddeutschland und Italien. Sie trat zuerst 1812 in Wien auf, später auch in Paris und London, und noch 1837 mit Glanz in ihrem Vaterlande.

Sessi (Eugenie), Tochter der Imperatrice, 1806 geb., trat 1821 in Wien auf.

Sesta (ital.), Sexte.

Sestetto (ital.), Sextett.

Settetto (ital.), Septett.

Settima (ital.), Septime.

Setzart, dasselbe was Schreibart.

Setzen, s. v. a. Komponiren.

Setzkunst, s. v. a. Komposition.

Setzmanier, s. v. a. die Art und Weise eines Tonsetzers; auch Verzierung; s. Manier.

Setzmaschine, s. v. a. Melograph.

Setzstücke, Ansatzstücke; vergl. Bogen, Horn und Trompete.

Seuffert, eine berühmte Orgelbauerfamilie zu Würzburg im vorigen und in diesem Jahrhundert, deren ältestes Glied Johann Philipp 1673 zu Gassenheim geboren ward und 1760 starb; deren jüngstes Glied Franz Martin, anfangs gleichfalls Orgelbauer, später als Theilnehmer in die bekannte Instrumenten-Fabrik Wachtl & Comp. in Wien eintrat, welche noch bis vor zwanzig Jahren in Flor stand.

Seufzend, sospirante.

Severus (Gastorius), um 1670 Cantor zu Jena, bekannt als Komponist der Choralmelodie „Was Gott thut, das ist wohlgethan." (Klage- und Trauerlieder; Andächtige Elendsstimme.)

Sewuri, eine bei den Morgenländern gebräuchliche, mit vier Stahl- und einer doppelten Messingsaite bezogene Art von Cither; ein uraltes Instrument, welches schon die Hebräer unter dem Namen Kinnor (s. d.) gekannt haben sollen.

Sexachord, s. v. a. Hexachord.

Sexta, Kirchengesang in der sechsten Stunde (hora sexta).

Sexta toni, die sechste Klangstufe derjenigen Tonart, in welcher sich die Modulation eines Tonstücks befindet, und die man auch zuweilen Untermediante nennt, weil sie eine Terz unter der Octave des Grundtons liegt.

Sexte, Sesta (ital.), Sixième (frz.); ein Intervall von sechs Stufen, ist in dreifacher Größe vorhanden: die große, die kleine, welche beide zu den Consonanzen gerechnet werden, und die übermäßige, eine Dissonanz. [Beisp. 103.]

Sextenaccord, frz. Accord de sixte, entsteht aus der ersten Umkehrung des Dreiklangs, wonach die Terz Baßton wird, und Quinte und Grundton im Verhältniß zu jenen als Terz und Sexte erscheinen. Er wird ganz einfach durch die Zahl 6 angedeutet. Auf der zweiten Stufe der Molltonart heißt er bei den Franzosen Accord de petite sixte majeure [Bsp. 9 a] und mit der auf dem Grundton eines Dreiklangs durchgehenden Sexte, als Stammaccord Accord de sixte-ajoutée [Beisp. 9 b]. Mit übermäßiger Sexte (s. d.) kommt der Accord nur auf der kleinen sechsten Stufe der Molltonleiter vor: f a c dis.

Sextenfolge ist eine Sequenz von Sextenaccorden, bei welchen zu bemerken ist, daß des Wohlklangs wegen die darin vorkommenden Quartenfortschreitungen in den Oberstimmen vermieden und in die Mittelstimmen verlegt werden müssen.

Sextenfuge, eine Fuge, in welcher der Führer in der Sexte beantwortet wird.

Sextenlauf; s. Lauf.

Sextentriller, ein in Sexten ausgeführter Doppeltriller (s. d.).

Sextett, Sestetto (ital.), Sextuor (lat.); eine Komposition für sechs obligate Vocal- oder Instrumentalstimmen.

Sextole, Figur von sechs Noten, die den Werth von vier gleichen Noten haben; s. Ole [Beisp. 35]. Die erste erhält den stärksten Accent.

Sextquartaccord, wird gewöhnlich genannt Quartsextenaccord (s. d.).

Sextquintaccord, ist der Quintsextenaccord (s. d. und Beisp. 108 e).

Sextuor, s. v. a. Sextett.

Seybold (J.), Organist zu Straßburg. (Orgelkompositionen.)

Seydelmann (Franz), Bruder des berühmten Malers Jacob S., geb. am 8. Oct. 1748 zu Dresden, und † daselbst am 24. Oct. 1806 als Kapellmeister; war Schüler Weber's und Naumann's, mit dem er Italien bereiste. Er wird als Kirchenkomponist geachtet. (3 Oratorien, 25 große Messen, 1 Requiem und an 30 andere Kirchenstücke; 10 Opern, z. B. die schöne Arsene, Il Mostro, Il turco in Italia; viele Claviersonaten u. a. m.)

Seydelmann (Louise), Tochter des obigen Malers und Professors an der Academie der Künste zu Dresden und Sängerin daselbst.

Seydelmann (Rud. Ernst), am 12. April 1806 zu Glatz geb., seit 1830 Musikdirektor am Breslauer Theater; früher Theolog, wird als Komponist und durchbildeter Musiker gerühmt. Von seinen Kompositionen ward bis jetzt noch nichts gedruckt.

Seyfarth (Joh. Gabr.), geb. 1711 zu Reisdorf im Weimarischen, † am 9. April 1796 als Kammersänger, Violinist und Ballettkomponist zu Berlin. (Ballette, Sinfonieen, Violinconcerte.)

Seyfert (Joh. Casp.), 1697 zu Augsburg geb., † am 26. Mai 1767 als Cantor und Musikdirektor; war Schüler Pisendel's und ein geschickter Komponist. (Orat., Kirchenst. ꝛc.)

Seyfert (Joh. Gottfr.), Sohn und Nachfolger des Obigen, † am 12. Dec. 1772; gleichfalls ein tüchtiger Komponist. (Oster-Orator., Cantaten, über 20 Sinfonieen, viele Violin- und Clavierſachen.)

Seyfried (Ignaz, Ritter von), von 1797 bis 1827 Kapellmeiſter und Operndirektor am Theater an der Wien, geb. zu Wien am 15. Aug. 1776, wurde ungeachtet ſeiner Neigung und großen Anlagen zur Muſik vom Vater dem Studium der Jurisprudenz gewidmet und durfte erſt auf ganz beſondere Verwendung Winter's den angetretenen Studien entſagen und ſich ausſchließlich der Kunſt zuwenden. Schon früh hatte er ſich unter Mozart's und ſpäter unter Kozeluch's Leitung zu einem tüchtigen Clavierſpieler ausgebildet, ſo wie auch von Albrechtsberger Unterricht in der Kompoſition erhalten. So konnte er in ſeinem 21ſten Jahre auf Winter's Empfehlung an Schikaneder's Bühne als Kapellmeiſter und Komponiſt angeſtellt werden, in welchem Amte er große Tüchtigkeit und eine bewundernswürdige Fruchtbarkeit zeigte. Er ſetzte viele Opern und lieferte Meiſterhaftes im Fache des Melodrama's. Beſonders klaſſiſcher Werth wird ſeinen Kirchenkompoſitionen zugeſchrieben, die über ganz Oeſtreich ſich verbreitet haben. Auch für die Kammer hat er und faſt für alle Inſtrumente viel komponirt, ſo wie er als Schriftſteller und Herausgeber der „Wiener Tonſchule", der Schriften Albrechtsberger's, der Studien Beethoven's u. a. ſich ebenfalls einen ehrenwerthen Ruf erwarb. Edle Geſinnung und Liebenswürdigkeit ſind Vorzüge, die an ihm geprieſen werden; mit Beethoven ſtand er im engen Freundſchaftsbunde. (13 Meſſen, 4 Requiems, 14 Graduales, 15 Offertorien, an 30 Feſtchöre, Tedeums, Motetten, Hymnen ꝛc. Oratorien, z. B. die Iſraeliten in der Wüſte, Saul; Cantaten; an 12 Opern: der Löwenbrunn, der Wundermann am Rheinfall, die Druiden, Cyrus, die Samariterinnen, Alamar ꝛc.; über 40 Operetten, Singſpiele, Melodr. ꝛc.; über 70 Kompoſitionen zu Schauſpielen, Dramen ꝛc.; die Oper „Ahasverus" aus lauter Mozart'ſchen Clavierſtücken zuſammengeſetzt. Ueberarbeitung mehrer Lehrbücher; Aufſätze in der „Leipz. Muſ. Zeitung", der „Cäcilia", des „Univerſallexikons der Tonkunſt" ꝛc.)

Sf. oder Sfz., ſeltner fz., Abkürzung von Sforzando, Sforzato (ital.), verſtärkt, plötzlich ſehr ſtark; bezieht ſich gewöhnlich nur auf eine Note oder einen Griff und wird auch durch das Zeichen > über einer Note bezeichnet. Vergl. Rinforzando.

Sforzato piano (abgek. sfp.), erſt plötzlich ſtark, dann ſchwach.

Sgallinacciare (it.), nach Art des Truthahns (gallinaccio) kollern oder gurgeln; ein gewöhnlicher Ausdruck für die Gewohnheit beim Singen, jeden Ton einzeln für ſich markirt anzugeben, ohne aber, wie beim Staccatiren, alle Verbindung zwiſchen den Tönen aufzugeben.

Shake (engl.), ſ. v. a. Triller.

Sharp (engl.), ſ. v. a. Kreuz und Dur.

Shaw (Mrs. Alfred), eine geprieſene Sängerin aus London, jetzt auf einer Kunſtreiſe durch Deutſchland; beſitzt eine volltönende, reine, mächtige Altſtimme; meiſterhafte Bildung, treffliches Portamento, edler Geſchmack und vollendetes Recitativ werden ihr nachgerühmt.

Shephard (John), 1554 Baccalaureus der Muſik, als bemooſtes Haupt unter den Contrapunktiſten des 16ten Jahrhunderts merkenswerth, inſofern er zwanzig Jahre lang zu Oxford ſeine Kunſt ſtudirte und doch nicht Doctor werden konnte. Hawkins theilt einen 3-ſtimmigen Geſang, Burney eine kunſtreiche 5-ſtimmige Motette von ihm mit.

Sheridan (Eliſabeth, geb. Lindley), als Sängerin berühmt, war um 1748 geb., heirathete um 1770 den nachmals berühmten Schauſpieldichter und Parlamentsredner Richard Brinsley Sheridan († 1816). Sie bezauberte ſowohl durch ihre große Schönheit als durch ihren herrlichen Geſang. † 1792.

Shield (William), geb. 1754 zu Swalwell in der Grafſchaft Derham, Hofmuſiker zu London, hielt ſich zu ſeiner muſikaliſchen Bildung mehrere Jahre in Italien auf, und trug ſpäter durch ſeine Kompoſitionen weſentlich zur Verbreitung der ital. Muſik in England zu. Er ward als Opernkomponiſt der Liebling ſeiner Landsleute und berühmt. In einem Trio brachte er auch ſchon den Fünfvierteltact an. † zu London 1808. (Ueber 50 Opern und Operetten, z. B.: Fontainebleau, The Padlock, Abroad and Home, The enchanted Castle etc. Trio's und Quartette für Streichinſtrumente; Rud. of Thorough Bass.)

Shore (John), Erfinder der Stimmgabeln, war um 1711 Serjeant-Trompeter zu London, 1715 Lauteniſt in der königl. Kapelle u. ſtarb 1753.

Shuttleworth (Obadiah), berühmter engliſcher Violinſpieler, geb. zu London, bildete ſich beſonders aus durch das Studium der Corelli'ſchen Werke. Starb 1735 als Organiſt an der Tempelkirche. (12 große Concerte.)

Si, in der Solmiſation (ſ. d.) die ſiebente Silbe, welche Ericius Puteanus, nach Andern Waelrant, den ſechs aretiniſchen hinzufügte, um die Mutation zu vermeiden. Schon Anſelmus Parmenſis im 15ten Jahrh. ſoll den ſechs Silben die ſiebente Si oder Ho hinzugefügt haben. So haben auch Joh. Caram. Lobkowitz, 1606 zu Madrid geb., die Silbe Ni, und Andrëa Lorente, zu Alcala geb., die Silbe Bi zur Vervollſtändigung der Tonleiter und zur Erleichterung des Unterrichts angenommen. Ferner ſoll ſchon 1501 ein gewiſſer Prasberger, ein Deutſcher, und ſpäterhin Dav. Moſtard, ein Niederländer, die ſiebente Silbe Si oder Ni vorgeſchlagen und

Lemaire in Paris um 1640 erstere gebraucht haben.

Si, bei den Italienern u. Franzosen der Name des siebenten Tons der C dur-Tonleiter, also h.

Si majeur (frz.), die Tonart H dur.

Si mineur (frz.), die Tonart H moll.

Si bémol, der franz. Name für den Ton B.

Si bémol majeur (frz.), s. v. a. B dur.

Si bémol mineur (frz.), s. v. a. B moll.

Si naturel, der Ton, auch die Tonart H.

Si, ital. Silbe, in Zusammenstellung mit andern Wörtern s. v. a. man; z. B.:

Si leva il sordino, man hebe den Dämpfer auf, oder nehme die Sordine ab.

Si levano i sordini, dasselbe im Plural: man hebe die Dämpfer auf rc.

Si replica, man wiederhole.

Si segue, man fahre fort.

Si tace, man schweige.

Si volte, man wende um.

Siboni, um 1784 zu Bologna geb., bildete sich dort zu einem ausgezeichneten Tenoristen aus, betrat 1802 zum erstenmal die Bühne, bereiste von 1808 an Italien, Deutschland, England und Frankreich, und erhielt in Kopenhagen eine lebenslängliche Anstellung als königl. Kammersänger. 1824 ward er pensionirt und mit dem Titel eines Professors zum Gesanglehrer am Hoftheater ernannt. Seiner gepriesenen Methode unerachtet, sind aus seiner Schule wenig ausgezeichnete Talente hervorgegangen. † am 29. März 1839.

Sicard (Pauline), eigentlich Lachleithner, ein schöner Stern, aber nur kurze Zeit glänzend am Himmel des dramat. Gesanges. Sie trat zum erstenmal in ihrem 15ten Jahre zu Neapel mit größtem Beifall auf, und reiste später nach Lissabon, wo sie drei Jahre blieb, und eine unbeschreibliche Begeisterung erregte. Nachdem sie einst 85 Abende fast ununterbrochen hintereinander hatte singen müssen, büßte sie ihre Stimme ein, und konnte ungeachtet der Hülfe der berühmtesten pariser Aerzte ihre Stimme nicht wieder erlangen. Daher ließ sie sich 1832 in Berlin als Gesanglehrerin nieder. Sie war 1810 in Pesth geb. und eine Schülerin Banderoli's.

Sich verlierend, Perdendosi.

Siciliano oder Alla Siciliana, ein in Sicilien üblicher Hirtentanz, oder denselben nachahmendes Tonstück, von langsamer Bewegung im $\frac{6}{8}$ Tacte geschrieben, mit der charakteristischen Auszeichnung, daß gewöhnlich von den drei ersten Achteln das erste durch einen Punkt verlängert wird, und in der zweiten Hälfte des Tacts meist ein Viertel mit zwei Sechzehnteln folgt. Es vertrat früher die Stelle des Adagio oder Andante.

Sick (Anna Laura, geb. Mahir), Tochter des Prof. Mahir's, am 10. Juli 1803 zu München geb., ausgezeichnete Claviervirtuosin, erhielt ihre Ausbildung in Spiel und Komposition von Czerny und Em. Förster in Wien, wo sie 1825 auftrat und großes Aufsehen erregte. Seit ihrer Verheirathung 1834 lebt sie in Stuttgart, spielt zwar selten mehr öffentlich, macht sich aber noch soweit es die Umstände zulassen durch trefflichen Unterricht um die Kunst verdient. (Variationen, Rondo's, Pastorale.)

Sickermann, der Name einer berühmten Orgelbauerfamilie in Preußen, im 16ten und 17ten Jahrhundert. Zu ihr gehören:

Sickermann (Adrian), zu Camin in Pommern, baute um 1600 die Orgel in Welau.

Sickermann (Joach.), baute 1597 die Orgel in der Kirche zu Friedland.

Sickermann (Mich.), baute die ehemalige Orgel in der Kneiphof'schen Kirche, eine der schönsten in ganz Deutschland. † 1580.

Sieb, lat. cribrum; Theil der Orgel, s. Fundamentalbrett.

Sieben, 7 die Ziffer, zeigt 1) im Generalbaß den siebenten Ton (die Septime), oder auch den Septimenaccord an; 2) die Septimole (s. d.).

Siebenkäs (Jos.), einer der größten Clavier- und Orgelspieler seiner Zeit, Schüler Förtsch's und Heinichen's, war schon in seinem 15ten Jahre so berühmt, daß er einen Ruf an den russischen Hof erhielt, wogegen sein Vater, ein Bäcker, zur Vervollständigung der „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke" ihn zwang, das Bäckerhandwerk zu erlernen, was auch geschah. Er war am 23. Dec. 1714 zu Nürnberg geb., und starb daselbst am 22. Jan. 1781 als Organist an der Hauptkirche zu S. Sebald.

Siebenpfeife; s. Syrinx.

Siebert (Franz), erster Opernbassist zu Karlsruhe, vorher zu Wien und Dresden, nachher in Kassel, woselbst er 1829 gestorben. (Der Morgen, Gebet.)

Siebert (Klara), Tochter des Obigen; früher K. K. Hofsängerin zu Wien, gegenwärtig mit dem Kapellmeister Eißner zu Petersburg vermählt.

Siebigk (Lud. Ant. Leop.), geb. am 26. März 1775 zu Dessau, † am 12. April 1807 daselbst als ref. Domprediger zu Halle, vorher Professor an der Friedrichsschule zu Breslau. (Variationen; Märsche, Lieder; Aufsätze über Musik in den schles. Provinzialblättern.)

Siegel (Dan. Siegm.), geb. am 17. Sept. 1774 zu Satzung im Erzgebirge; Organist und Mädchenschullehrer zu Annaberg, Pianofortespieler und Komponist. (64 Werke für Clavier, fast alles Variationen.)

Siegert (Gottlob), geb. am 6. Mai 1789 zu Ernsdorf bei Reichenbach in Schlesien; vormals Opernsänger, seit 1812 Cantor an der Bernhardinskirche zu Breslau, machte sich durch den 1817 gestifteten Singverein für Kirchenmusik und seine Bestrebungen im Schulfache um die Kunst hochverdient. (1 Messe, 2 Cantaten, 1 Te Deum, 3-stimm. Choräle u. v. a.)

Siegeslieder, Gesänge zur Verherrlichung eines in der Schlacht oder im Wettkampf errungenen Sieges. Sie wurden entweder auf dem Kampfplatze oder bei der feierlichen Ein-

holung des Siegers, der Wiederankunft in der Heimath, dem Eintritt in das Haus, dem Dankfest im Tempel, manche auch bei den den Waffenspielen folgenden Gelagen, mit Musik und mimischer Darstellung begleitet, gesungen, und noch jetzt finden sich bei wilden Volksstämmen, den amerikanischen zumal, Spuren solcher Sitte, alle Scenen vom Abzug zum Krieg bis zur siegreichen Rückkehr durch verschiedenen, den einzelnen Ereignissen angemessenen Wechsel der Stimme und Bewegung lebhaft darzustellen. Als die ältesten solcher Gesänge können die in der heiligen Schrift enthaltenen gelten, der Mirjam, nach dem Durchgang durch das rothe Meer (2 Mos. 15, 20 ff.), der Deborah und Barak's, nach der Besiegung Sissera's (Richter 4 u. 5) u. a. Von den griechischen Siegesgesängen sind die des Pindar, die Epinikien, uns erhalten.

Siegmeyer (Joh. Gottl.), geb. am 13. Nov. 1778 zu Peritzsch bei Eilenburg; Generalpostamtssecretair zu Berlin; musikalischer Schriftsteller. (Theorie der Tonsetzkunst; über Gluck und seine Werke, a. d. Franz.)

Siegue; s. Segue.

Sievers (Georg Ludw. Peter), geb. um 1775 zu Magdeburg; erhielt seine wissenschaftliche Bildung auf Schulen daselbst und in Braunschweig, und trat dann als ästhetischer Schriftsteller und geistreicher musikal. Kritiker auf; lebte anfänglich in Kassel und Altenburg, 1817 und 18 in Paris, 1822 in Wien und seit 1824 in Rom. (Aufsätze und Berichte im Morgenblatte, in den Zeitgenossen, im Hamburger Archiv für Theater und Literatur, und in der Wiener Zeitschrift für Literatur und Kunst, der Cäcilie, der Allg. Mus. Zeitung u. a.)

Sievers (Joh. Friedr. Ludw.), gest. 1806 als Domorganist zu Magdeburg; bekannt als Clavierspieler und Liederkomponist. (Sonaten; Lieder aus Siegwart's und Hölty's Gedichten, die auf die Drehorgeln und ins Volk übergingen.)

Sifflöte, Sufflöte (sifflet), eine kleine offene Flötenstimme in alten Orgeln von 1 bis 2 Fußton, von der Gattung der Hohlflöte. Man findet sie auch von 1½ Fuß als ein Quintenregister.

Sigismondo d'India, Ritter von St. Marcus, geb. zu Palermo, blühte um das Jahr 1610 als Dichter und Komponist; er ist dadurch historisch merkwürdig, daß seine „Lamento di Didone," „Lamento di Jasone" und „Lamento di Olimpia" die ältesten durchgängig recitativisch komponirten Erzählungen sind. (Madrigali a 5 voci, 1611; Motetti, 1627.)

Sigl-Vespermann (Catharina), geb. 1802; ausgezeichnete Sängerin; seit 1823 wegen Kränklichkeit quiescirt.

Signalhorn, ein messingnes Horn vom Umfang einer Octave, aber nur die Töne des Accords, Grundton, Terz, Quinte und Octave enthaltend, von ehemals halbmondförmiger Gestalt, etwa eine Elle auseinanderstehend, unten trichter- oder stürzenförmig, oben in ein Mundstück auslaufend, und mit einem Steg versehen, diente bei Jagden zum Signalgeben, vorzüglich zur Dirigirung der Flügel, weshalb es auch Flügelhorn, und wegen seiner früheren Form auch Halber Mond genannt wird. Jetzt sind diese Hörner trompetenartig geformt und daher leichter zu handhaben und nicht so zerbrechlich. Sie kamen unter dem Namen Bugglehorn zuerst durch die Britten auf. Durch Ansetzen von Einsetzstücken und Krummbogen (s. d.) kann das Signalhorn in die Terz, Quinte und Octave gestimmt werden, aber ohne deshalb mehr Umfang zu gewinnen; diesen bekommt es nur, wenn es wie ein Klappenhorn eingerichtet wird, u. durch angebrachte Klappen einen Umfang von 3 Octaven mehr.

Signalist; s. v. a. Hornist.

Signaturen sind die über den Noten der Grundstimme eines Tonstücks durch Zahlen und Zeichen vorgestellten Accorde. (S. Beziffe-rung.) Die Zahlen also geben die Stufenentfernung der Intervalle eines zu greifenden Accords vom Baßtone desselben an: 2 die Secunde, 3 die Terz, 4 die Quarte u. s. w. Die Zahlen eines Accords werden übereinander gesetzt, die kleinste unten, und so aufwärts; manche Intervalle werden, da wo es nicht unumgänglich nothwendig ist, gar nicht beziffert, so z. B. der Dreiklang, ausgenommen wenn ihm auf einem und demselben Grundtone ein anderer Accord vorhergeht oder nachfolgt; soll der Dreiklang modificirt werden, so wird das durch das erforderliche Versetzungszeichen ohne weitere Ziffer bemerkt; harter Dreiklang ♯, weicher ♭, aufgelöst ♮ über der Note. Der Dreiklang hat 3 oder 3, 5, oder 3, 5, 8; der Sextenaccord 6; Sextquartenaccord 4, 6; Septimenaccord 7; Sextquintenaccord 5, 6; Terzquartenaccord 3, 4; Secundenaccord 2 oder 2, 4; None 9 und 7, 9 (alle, wie gesagt, übereinander, die kleinste Zahl unten). Ist eins von diesen Intervallen, bei Modulationen z. B., nicht in der Tonleiter des Grundtons enthalten, so muß dies angedeutet werden, und zwar durch das nothwendige Versetzungszeichen neben der Zahl; erhöhte Intervalle werden auch vermittelst einer durchstrichenen Zahl bemerkt: 6, 4 u. s. w. Ausgelassene Intervalle in diesem Falle sind gleichfalls zu beziffern. Bei einzelnen liegen bleibenden Intervallen oder Accorden bedient man sich der Kürze halber kleiner Querstriche — =.

Signum Minimitatis (lat.), in ältern Schriften s. v. a. Stiel der Viertelnote; derselbe mußte damals immer aufwärts gestrichen sein.

Siguidilla; s. Seguedilla.

Silbendehnung (s. Dehnung). [Beisp. 36].

Silbermann, der Name einer berühmten Orgelbauerfamilie, bestehend aus drei aus Straßburg stammenden Brüdern und deren Oheim, dem zunächst folgenden:

Silbermann (Gottfried), der berühmteste von allen, am 14. Jan. 1683 zu Frauenstein geb., gest. am 4. Aug. 1753 zu Dresden. Er erlernte die Orgelbaukunst bei seinem Bruder in Straßburg, und baute von 1708 bis 1753

42 Werke von anerkanntem Werthe, wie die Orgeln zu Dresden, Görlitz, Freiberg und andern Orten beweisen, welche bis jetzt noch nicht übertroffen sind. Auch verfertigte er eben so treffliche Claviere und Fortepianos, und erfand 1740 den Cembal d'Amour (s. d.) und 1746 nach C. G. Schröter's (s. d.) Modell das erste Fortepiano.

Silbermann (Joh. Andr.), am 2. Juni 1712 zu Straßburg geb., † am 11. Febr. 1783, baute an 50 vortreffliche Orgelwerke im Elsaß.

Silbermann (Joh. Dan.), 1718 geb., am 6. Mai 1766 zu Leipzig gest. als Hoforgelbauer, war von seinem Oheim nach Sachsen berufen worden, und ward auch durch seine Flügel und Claviere berühmt.

Silbermann (Joh. Heinr.), am 27. Sept. 1727 zu Straßburg geb., verfertigte Flügel und Claviere, die in Frankreich theuer bezahlt wurden.

Silcher (Friedr.), Musikdirektor an der Universität Tübingen, am 27. Jan. 1789 zu Schnaith im Würtembergischen geb., Schüler des Organisten Auberlen zu Fellbach, unterrichtete eine Zeitlang die Kinder des Grafen v. Berlichingen in der Musik und im Zeichnen, und ging dann nach Stuttgart, um sich ganz der Musik zu widmen. 1817 wurde er, nach der Komposition einer Festcantate zur Feier der Reformation, als Musikdirektor in Tübingen angestellt und wirkte seither theils durch seinen Unterricht am Seminar, theils durch die Errichtung der Liedertafel, fördernd auf den Volksgesang ein. Auch zeichnet er sich als Liederkomponist aus durch Originalität und Launigkeit, und machte sich durch die Herausgabe der zweckmäßig harmonisirten schönen Volkslieder um die Freunde des Gesanges verdient. So gut aber weiß er die Volksweise zu treffen, daß mehrere Melodien darunter für echt gelten, die von ihm selbst sind. (Choralbuch, Hymnen, Lieder, Liedertafel, Variationen 2c. 2c.)

Silenzio perfetto, ital., vollkommenes Schweigen; diejenige Art des Fiasco, welche sich ohne irgend ein Zeichen des Mißfallens durch lautlose Gleichgültigkeit zu erkennen giebt.

Sillabisation, das Unterlegen von Silben beim Solfeggiren, s. Solmisation.

Sillabischer Gesang, im Gegensatz zum melismatischen, derjenige, bei welchem auf jede Silbe nur eine Note fällt.

Sillet (franz.), Sattel (s. d.).

Simikon, Simikion, ein Instrument der alten Griechen mit 35 Saiten, eine Art Spinett, Harfe oder Laute, dessen Erfinder nach Einigen Pythoklides, nach Andern Simmikos oder Simos kurz nach Homer's Zeiten war.

Simili (ital.), auf ähnliche Art fortzufahren, wie vorher. Man bedient sich dieses Ausdrucks bei Abkürzungen.

Simon (Jos.), am 1. Juli 1770 zu Eisersdorf geb., seit 1791 in Grafenort (Grafschaft Glatz) Organist und Schullehrer daselbst, ein durch seine Bemühungen um Verbreitung der Musik in jener Gegend höchst verdienstl. Mann.

Simon (Simon), um 1780 berühmter Clavierspieler und Komponist, war bei Rambouillet geb., Schüler Saint-Saire's und Dauvergne's. (Concerte, Sonaten, Variat. 2c. 2c.)

Simonelli (Matteo), im J. 1662 Sänger bei der päpstlichen Kapelle, berühmter Contrapunktist, Schüler Allegri's und Benevoli's, ein Römer von Geburt. Man nannte ihn den Palestrina des 17. Jahrhdrts. Noch jetzt wird von ihm in der päpstl. Kapelle am vierten Sonntage in den Fasten die 6stimmige Motette „Cantemus Domino etc." gesungen. (Messen, Psalmen, Motetten, in Mspt. im päpstl. Archiv.)

Simonet (François), Virtuos auf Klarinette und Fagott, um 1770 in Paris geb., erlangte als Komponist schon früh einen bedeutenden Ruf, den er auch bis 1818 behauptete. (An 60 Werke für verschiedene Blasinstrumente, Trio's, Duo's, Rondo's, Var. 2c. 2c.)

Simonetti, 1755 zu Mailand geb., erwarb sich als Sänger einen bedeutenden Namen und ward als Gesanglehrer sehr geschätzt; lebte 1830 zu Steinfurt.

Simonides, Sohn des Leoprepes, von der Insel Keos, berühmter griechischer Sänger und Leierspieler, dem die Erfindung der trauernden Elegie, der Mnemonik und der achtsaitigen Lyra zugeschrieben wird. Geb. 557, gest. zu Syrakus 467 v. Chr.

Simonin (Maria) s. Pollet.

Simplice, einfach, s. Semplice.

Simplificationssystem, eine von dem Abt Vogler (s. d.) aufgestellte Vereinfachung des Orgelbaues, nach welcher eine natürliche Stellung der Pfeifen, ein weniger getheilter Wind und ein bequemerer Anschlag für die Spielenden bewirkt werden, und bei welchem die darnach gefertigten Orgeln zwar kleiner und einfacher, als die gewöhnlichen, jedoch im Tone eben so stark sind; z. B. die Orgel der Marienkirche in Berlin. Hat nun auch dies System viel Tadel erleiden müssen, so läßt sich doch nicht leugnen, daß durch dasselbe, so wie überhaupt durch Vogler's Bemühungen im Orgelbau weit mehr Ordnung und systematischer Zusammenhang in denselben gebracht wurde, da vor ihm meist Alles nur auf Empirie beruhete, und nun erst dies Fach immer mehr in den Bereich wissenschaftlicher Forschung gezogen ward.

Simpson (Christopher), † 1665 zu London; Virtuos auf der Gambe. (The Division Violist.)

Simpson (Raimond), genoß in England den Ruf eines ausgezeichneten Künstlers, und dirigirte das große Concert, welches 1784 zu Ehren Händel's in London gegeben wurde. † 1787.

Sin' al Fine oder al ∴, bis zum Schluß.

Sine-Keman, ein im Morgenlande gebräuchliches Instrument, ähnlich der Viole d'Amour, nur nicht ganz so groß, statt mit vier nur mit drei Saiten bezogen.

Sinfonie, ein großes aus mehreren Sätzen bestehendes Instrumental-Tonstück; früher was

jetzt die Ouvertüre ist, eine selbständige Gattung. Erst Haydn, der als Schöpfer derselben in neuerer Zeit zu betrachten ist, dann Mozart und Beethoven haben die Sinfonie zu dem Grade der Ausbildung und Vollkommenheit gebracht, in welchem wir sie jetzt bewundern. In der Sinfonie werden alle Musikstile in Anwendung gebracht; sowohl die größten Künste des doppelten Contrapunkts, so wie der höchste Schwung des freien Stils werden benutzt, um dieselbe zum lyrisch-romantischen und so sich selbständig aussprechenden Instrumentalwerk zu machen, zu welchem sie Beethoven erhob. Seitdem seiner genialen Kraft der ungeheure Wurf „Alle Neun" gelang, hält es schwer, auf dieser Bahn sich fernerhin mit Glück zu versuchen. Viele Tonsetzer haben es in der neuesten Zeit gethan; aber zwei Klippen sind, an denen der Versuch gar leicht scheitert. Nähern sich diese Tondichtungen andererer Komponisten der Beethoven'schen Weise zu sehr, so verwirft man sie leicht als Nachahmungen; stehen sie ihr zu fern, so sprechen sie in der Regel nicht an. Unter den Komponisten, die in dieser Gattung Gediegenes geliefert haben, nennen wir Mehûl, Ries, Spohr, Fr. Schneider, A. Romberg, Kalliwoda u. and. Die Einrichtung derselben siehe unter Form der Musikstücke. Vergl. Symphonie.

Sinfonie à Programme, die Darstellung von Begebenheiten und einzelnen Situationen in der Form einer Sinfonie, deren wesentlicher Inhalt auf dem Programm kurz angedeutet ist. Dahin gehören Beethoven's Pastoralsinfonie, Spohr's Weihe der Töne und ganz besonders die famose Sinfonie fantastique von Berlioz. Dittersdorf und Rosetti waren die ersten, die dieses Fach bearbeiteten. Vergl. Gemälde und Malerei.

Singacademie, unter diesem Namen wurde zuerst bekannt der von Fasch 1789 in Berlin gestiftete, von Zelter vervollkommnete Verein von Sängern und Sängerinnen zum Studium und Vortrag alter und neuer Gesangssachen, eine Stiftung, die allgemein Nachahmung gefunden hat, und der das gebildete musikalische Publikum große Genüsse verdankt. Solche Academien werden gewiß, so lange sie bestehen, dem Verfalle der Musik Einhalt thun; doch müßten sie, um ihren höchsten Zweck: Beförderung der Kirchenmusik, zu erfüllen, nicht Privatunternehmungen bleiben, sondern in religiöser Form vom Staate gebildet und unterstützt werden.

Singbaß; dieser Ausdruck hat zweierlei Bedeutung: 1) zum Unterschiede vom Grundbaß derjenige, der durch die Umkehrung der Accorde entsteht, als für sich bestehende Melodie betrachtet, und 2) diejenige Baßstimme, welche bei einem mit Instrumentalmusik verbundenen Gesangstück die Sänger ausführen und welche oft vom Instrumentalbaß abweicht. Vgl. Baß.

Singbühne (hebr. Douchan) hieß der den Leviten (s. d.) zur Verrichtung ihres Dienstes durch ein Gesetz David's angewiesener Platz. Diese Bühne lag gegen Morgen, der Bundeslade gegenüber, und bildete amphitheatralisch fünf Stufen, deren jede etwa vier Fuß breit war und einen Fuß hoch über der andern lag. Sie erhob sich gegen vier Fuß über den Vorhof, wo sich das Volk versammelte, und war durch eine kleine Mauer von derselben getrennt.

Singchor: 1) Vereinigung von Sängern zu gemeinschaftlichem Vortrage, s. Chor; 2) s. v. a. öffentliche Singschule (s. d.).

Singel-Korthol; s. Dolzian.

Singen. Das Vermögen, musikalisch schöne, hinsichtlich ihrer Höhe und Tiefe bestimmbare Töne angeben zu können, welche sich wesentlich von dem Tone der Sprache unterscheiden, sich jedoch mit derselben verbinden lassen. Ueber die von den Anatomen selbst auf verschiedene Weise erklärte Hervorbringung des Singtons s. unt. Stimmwerkzeuge.

Singend, cantando, s. Cantabile.

Singend-regal (Orgelb.) s. v. a. Jungfernregal (s. d.).

Singfuge, eine Fuge für Singstimme mit oder ohne Instrumentalbegleitung, meist über kurze Textworte, die einen allgemeinen und wichtigen Gedanken, die Empfindung Vieler ausdrücken und den bedeutsamen Schluß eines größern Tonstücks bilden, wie z. B. Amen, Kyrie eleison und ähnliche. Die Begleitung geht entweder mit den Singstimmen, oder tritt ausfüllend mit einem freien Gegensatz hinzu.

Singkunst, die Kunst, vermittelst der menschlichen Stimme einen Gesang nach festgesetzten Regeln vorzutragen, so wie auch die Kenntniß aller Regeln und Uebungen für die richtige Anwendung der Stimme zu einem kunstgerechten musikalischen Vortrage, zur Ausbildung eines feinen Gehörs, Fertigkeit im Treffen, richtiger Declamation ꝛc.

Singlehrer, franz. **Maitre de chant.** Einer, der in der Kunst zu singen schulgerechten Unterricht ertheilt. Außer einer guten Methode gehört zu solchem Unterricht Kenntniß der Sprache, der Harmonie und der Singorgane.

Singmanieren, ital. **Fioretti**, franz. **Broderies**, Verzierungen einfacher Töne, welche dem Sänger theils durch Noten, theils durch Zeichen angedeutet werden.

Singmethode, franz. **Méthode de chant**, ist ein auf Kunstregeln gebrachtes Verfahren in der Ausbildung der menschlichen Stimme zum künstlichen Gesange, oder auch die Art und Weise eines Singlehrers, im Gesange zu unterrichten. Unter den vielen Methoden unterscheidet man hauptsächlich die deutsche und italienische. Die neuesten sind die Bernacchi'sche, herausgegeben von Mannstein, und die von Andrade, vervollständigt und mit franz. und deutschem Text von A. Gathy.

Singmusik, s. Vocalmusik.

Singorgane, s. Stimmwerkzeuge.

Singpult, s. v. a. Notenpult.

Singquartett, s. v. a. Vocalquartett, ein vierstimmiger Gesang.

Singschule (in der Bedeutung von Lehrbuch des Gesangs) s. Singmethode.

Singschulen, sind öffentliche Anstalten, in welchen der Gesang von Singlehrern kunstmäßig gelehrt wird. In Deutschland sind, besonders bei'm Elementarunterricht, die Cantoren oder auch Privatlehrer Vorsteher dieser Schulen. Höhere Ausbildung im mehrstimmigen Gesange geben die in mehreren Städten daselbst in neuern Zeiten errichteten öffentlichen Sing-Academien (s. d.) und Privat-Singvereine. In Italien, England, Frankreich, Rußland, Schweden ꝛc., und in neuerer Zeit im österreichischen Kaiserstaate und Böhmen wird der Gesang in den Conservatorien (s. Academia, Conservatoire) gelehrt. Die ersten bekannten Singschulen stiftete Papst Gregor der Große. Vergl. Maitrises und Meistersänger.

Singspiel, s. Operette, Liederspiel.

Singstimme, 1) im Gegensatz zu einer Instrumentstimme, jede Parthie, die von einer Menschenstimme vorgetragen wird; 2) das Vermögen zum Singen überhaupt, und spricht man in dieser Hinsicht von guter und schlechter, hoher und tiefer Stimme, und theilt sie in letzterer Beziehung in Discant- oder Sopran-, Alt-, Tenor-, Bariton- und Baßstimme ein. Vergl. diese Art. und Stimme.

Singstück, eine Komposition für Gesang; s. Vocalmusik.

Singtanz; ein bei Gesang und Instrumental-Begleitung ausgeführter Tanz; schon bei den ältesten Völkern der Erde gebräuchlich gewesen, und wahrscheinlich eine Erfindung der Aegyptier; gegenwärtig hat er sich nur noch in Spanien, im Bolero, der Seguidilla, und in einigen Provinzen Frankreichs erhalten. Auch war vor einigen Jahren ein Walzer in Deutschland beliebt, von dem einige Theile mehrstimmig, ohne alle Instrumentalbegleitung, gesungen wurden.

Singverein; s. Singacademie.

Sinistra, oder Sinistra manu (abgek. S. oder S. M.), die linke Hand; s. Mano.

Sip (ungarisch), Pfeife; s. Haborn-Sip.

Sirene, ein von Cagnard de Latour erfundenes Instrument zur Zählung der Schallwellen. In einer Windlade, in deren Decke ein Loch gebohrt ist, wird die Luft durch einen Blasebalg verdichtet; das Loch wird durch den mit einer Reihe gleich weit von einander abstehender Löcher versehenen Rand einer Kreisscheibe verschlossen, die an einer Axe sich bewegt. Sobald nun diese Scheibe gedreht wird und ein Loch derselben über dem Loche der Windlade zu stehen kommt, bilden beide einen Canal, durch welchen die verschlossene Luft ausströmt und in der äußern eine Welle hervorbringt. Die Zahl der Wellen findet man durch Bestimmung der Zahl der Löcher in der Scheibe und der Umdrehungen derselben, welche letztere von dem Zeiger eines in die Scheibe eingreifenden Rades auf dem Zifferblatte angegeben werden. Vermittelst dieser sinnreichen Vorrichtung können alle Grundlehren der Akustik über den Einfluß der Wellendauer auf die Schallerscheinungen direct, ohne Zuziehung irgend eines Theorems aus andern Theilen der Physik, bewiesen werden.

Sirenen, waren nach Homer liebreizende Mädchen, und Töchter des Königs Acheloos und der Melpomene (Sterope, Terpsichore), Namens Leukosia, Ligea und Parthenope, welche auf drei kleinen Inseln an der Südküste Kampaniens an dem Vorgebirge der Minerva, Sirenusä genannt, wohnten, und durch zauberischen Gesang die vorüberfahrenden Schiffer anlockten, dieselben aber, wenn sie gelandet waren, auffraßen. Daher

Sirenengesang, 1) ein reizender Gesang, der angestimmt wird, um jemand ins Verderben zu locken; 2) aber auch ohne die üble Nebenbedeutung, da die Sirenen auch nach alten Begriffen als Sänger schmelzender Lieder in edlem Sinne des Worts erscheinen, ein schöner, lieblicher Gesang.

Sirenion, ein von Joh. Promberger (s. d.) in Wien erfundenes kleines aufrechtes, kaum 4 Fuß hohes Pianoforte.

Sirmen (Magdalene Lombardini), aus Venedig; berühmte Sängerin, Violinspielerin und Komponistin, Schülerin Tartini's, bereiste von 1770—84 Italien, Frankreich, England und Deutschland, und starb gegen Ende des vorigen Jahrhunderts.

Sirventes (franz.), eine Art kleiner Lieder der Troubadours, satirischen oder lobenden Inhalts. Sie sind deshalb wichtig, weil in ihnen die interessantesten Gemälde der Sitten des 12. und 13. Jahrhunderts geschildert wurden.

Sister, franz. Sistre, ein in Spielart und Bau der Guitarre sehr ähnliches Instrument, weswegen es auch den Namen deutsche Guitarre führt, und gewöhnlich zur Begleitung des Gesanges gebraucht wird. Es war ursprünglich nur mit 3 Drahtsaiten bezogen, welche später bis auf 7 vermehrt wurden, von denen die 3 tiefsten besponnen sind. Diese Saiten werden in die Töne: G c f g c̄ ē ḡ gestimmt. Die Applicatur ist in allen Tonarten ein und dieselbe, weil man das Instrument vermittelst eines metallenen, mit Leder gefütterten Reifens, der über die Saiten an den Hals der Sister angeschraubt wird, in jede beliebige Tonart umstimmen kann. Diese deutsche Sister muß aber keineswegs verwechselt werden mit dem

Sistrum, gr. Seistron, ägypt. Kemken, ein Lieblingsinstrument der alten Aegyptier, welches vorzüglich bei'm Tempeldienste der Isis, zuweilen auch anstatt der Trompete im Kriege, gebräuchlich war, und es noch gegenwärtig in Aegypten und Abyssinien ist. Es besteht aus einem länglich-runden, oben gewölbten, unten etwas schmäler zulaufenden metallenen Reifen, welcher der Breite nach in der Mitte von vier metallenen, in weiten Löchern leicht hin- und herbeweglichen Stäben durchschnitten, die beim Tactschlagen ein klapperndes Geräusch hervorbringen, und unten mit einem Handgriff

versehen ist. Die Erfindung wurde der Isis zugeschrieben.

Si tace, volte ꝛc.; s. zu Anfang **Si**.

Siticines (lat.) wurden bei den alten Römern diejenigen Instrumentisten genannt, welche bei den Leichen auf eine eigene Art Trompeten zu blasen pflegten.

Sitz. Sitze der Accorde werden diejenigen Stufen einer Tonleiter genannt, worauf, wenn man aus leitereignen Tönen Terzen darauf baut, eigenthümliche Accorde erscheinen. So ist z. B. der 1ste, 4te und 5te Ton der Sitz des harten, der 2te, 3te und 6te Ton der angenommenen Leiter hingegen der Sitz des weichen Dreiklangs. Die 7te Stufe ist der Sitz des verminderten Dreiklangs, und die 5te zugleich der des Septimenaccords. Vergl. Accord, Dreiklang ꝛc. [Beisp. 40, 2.]

Sixt (Joh. Andr.), geb. zu Geißlingen; Organist und Komponist zu Straßburg, und einer der ausgezeichnetsten Orgelspieler zu Ende des vorigen und Anfang des jetzigen Jahrhunderts.

Sixtinische Kapelle, frz. Chapelle Pontificale; der nach dem Orte seiner Wirksamkeit, der weltberühmten von Sixtus IV. (1471—84) erbauten Kapelle so benannte päpstliche Sängerverein, ital. Capellani Cantori, Cantori Apostolici oder Pontifici, welcher zu Rom sämmtliche gottesdienstliche Handlungen, die der Papst in Person verrichtet, oder denen er beiwohnt, mit Gesang zu begleiten hat. Dergleichen findet Statt an 70 bis 80 Sonn- und Festtagen des Jahrs, und zwar in der Sixtinischen Kapelle, wenn der Papst im Vaticanischen Palaste oder in der (dieser treu nachgebildeten) Kapelle des Quirinal, wenn er in diesem residirt. Die Anzahl der Sänger besteht aus 32 diensthuenden, wozu wohl noch eben so viel pensionirte und überzählige hinzukommen. Die vorschriftmäßige Besetzung ist acht für jede der vier Stimmen. Um aufgenommen zu werden müssen die Candidaten nicht älter als dreißig Jahre, nie in criminelle Untersuchung gerathen und übrigens von anerkannt gutem bürgerlichen und sittlichen Lebenswandel sein. Außerdem müssen sie unverheirathet leben, die erste Tonsur nehmen und stets Abbatenkleidung tragen: schwarzes Kleid mit einer Reihe Knöpfe, schwarze Halsbinde und dreieckigen niedrigen Priesterhut. In Hinsicht ihrer musikal. Fähigkeiten müssen sie sich fünf verschiedenen Prüfungen unterwerfen; bis um 1700 wurden nur gelehrte Contrapunctisten aufgenommen. Der Kapelle steht erstens ein Kapellmeister vor, der jedes Jahr aus den ordentl. Mitgliedern derselben gewählt wird und mehr ein Ehren- als ein Dienstamt bekleidet; dann aber ein Kapelldirektor, welcher der eigentliche Anführer ist. Ferner besitzt das Institut einen Zahlmeister und einen Secretair, dem zugleich das Amt eines Archivars und Geschichtschreibers obliegt, nebst vier Notenschreibern, Scrittori (s. d.). Proben finden, außer den drei Miserere's, welche in der Charwoche gesungen werden, und in dem seltenen Falle, wo ein neues Werk einstudirt wird, durchaus nicht Statt. Erwägt man, daß die Kapelle über fünfhundert verschiedene Gesangstücke besitzt, von denen jedes ein- oder höchstens ein paarmal im Jahre gesungen wird, so sieht man, daß es hier auf eine Geschicklichkeit ankommt, von der bei keinem einzigen Sängerverein des übrigen Europa auch nur ein Schatten vorhanden ist. Die künstlerische Schwierigkeit des Kapelldienstes wird noch durch Nebenumstände vermehrt. Einem uralten Gebrauch der Kapelle zu Folge wird nämlich nicht aus ausgeschriebenen Stimmen gesungen, sondern aus einem einzigen, an anderthalb Ellen hohen, ungeheuern Folianten, hinter welchem sämmtliche Sänger, oft zehn und mehr Mann hoch, stehen, die kleinen vorauf, die großen dahinter. Sämmtliche Kompositionen der Kapelle ohne Ausnahme, selbst die neuesten, sind auf alte Weise geschrieben, d. h. ohne Tactstriche und in den Quadraten der alten Mensuralmusik [Tafel I. Beisp. Cc—f]. An jeder Seite des Pultes steht ein Sänger, welchem das Umblättern obliegt. Dies ist, so sonderbar die Bemerkung auch scheinen mag, ein wichtiges, ja höchst beschwerliches Amt. Einestheils sind die hohen und dicken Blätter sehr schwer zu regieren; anderntheils macht die geringe Anzahl Noten, welche auf den beiden Seiten stehen, ein fast ununterbrochenes Umblättern nöthig. Ist das Blatt von dem rechtsstehenden Sänger zur Hälfte umgewandt, so nimmt es der linksstehende in Empfang und legt es nieder. Von der wunderbaren Wirkung des Gesanges und der Vortragsart, die sich durch Tradition immer von Einem zum Andern fortgeerbt haben und nur diesem Sängerchor bekannt sein soll, sind vielfältige Schilderungen vorhanden. „Diese einfachen Harmoniefolgen, fast nur in Dreiklängen bestehend," sagt Spohr, „dieser Crescendo- und Decrescendo-Effect durch allmähliges Hinzutreten der Stimmen; dieses Wechseln und Mischen der Stimmen, bald bis zum brausendsten Forte anwachsend, bald im leisesten Piano verhallend, dies ewig lange Aushalten einzelner Töne, welches nur einer Castratenbrust möglich ist, und dann hauptsächlich das zarte Einsetzen eines Accords, während der vorhergehende von einem Theil der Sänger noch schwach und verklingend ausgehalten wird, — geben dieser Musik einen so eigenthümlichen Reiz, daß man sich unwiderstehlich davon angezogen fühlt." „Nach dem letzten der im tödtlich abspannenden Unisono abgesungenen, nur auf zwei oder drei Tönen sich bewegenden Psalmen (erzählt er ferner bei Schilderung der Aufführung des „Miserere") trat eine feierliche, erwartungsvolle Stille ein, die letzten Lichter verlöschten, und es blieb keine andere Erleuchtung, als der letzte matte Schein der Abendröthe. Da intonirten fünf Solostimmen den Dreiklang c moll in einer schönen fünfstimmigen Lage, zart und rein, wie eine Harmonie aus einer andern Welt. Nie hat ein einfacher Accord einen so gewaltigen Eindruck auf mich gemacht ꝛc." —

Baini und Andere suchen den Ursprung der päpstlichen Kapelle bereits in den letzten Jahren Constantin's des Großen oder unter dem Papst Sylvester I., etwa in dem Jahre 339; doch spricht für diese Behauptung keine geschichtliche Urkunde. Die eigentliche Gründung derselben als selbständige Corporation fällt unter die Regierung Gregors des Großen (590—603). Zu Anfang des 5ten Jahrhunders mußten die Sänger aus den Diaconen der römischen Kirche gewählt werden; zu Ende des 6ten wurden die Subdiaconen dazu bestimmt. Um die Mitte des 7ten Jahrhunderts hatte die Kapelle eine gesetzmäßige Verfassung und mit dieser große Vorrechte erhalten, welche von den nachfolgenden Päpsten noch ansehnlich vermehrt wurden. Im Jahre 1057 hatte die Zahl der Subdiaconen nur aus sieben bestanden; diese nahm in der Folge und besonders unter Leo X. bedeutend zu; Julius III. beschränkte sie wieder auf 24 und Sixtus V. (1585—90) auf 21, mit der besondern Verordnung, daß ihr Vorsteher, der bis dahin jedesmal ein thronbesteigender Bischof gewesen war, fortan aus der Mitte der Sänger selbst gewählt werden sollte. Der erste nach dieser Verordnung gewählte Kapellmeister war 1587 Giov. Ant. Merula, der letzte, seit 1817 Giuſ. Baini [ſ. Anhang]. — Das Archiv der Kapelle befindet sich im päpstlichen Palaste auf Monte Cavallo. Der Musikschatz, welcher hier aufbewahrt wird, ist trotz des Verlustes sämmtlicher Werke aus der Vorpalestrinaschen Zeit, welchen die Kapelle bekanntlich durch den Brand bei der Eroberung und Plünderung Roms durch den Connetable von Bourbon unter Clemens VII. im Jahre 1527 erlitt, ohne allen Zweifel der reichste und wichtigste, welcher auf der Erde existirt. Hier sind nicht allein die Werke aller päpstlichen Kapellkomponisten in ihrer ununterbrochenen Reihenfolge, sondern auch Sammlungen der vorzüglichsten Meister aus der neapolitanischen und venezianischen Schule aufgestellt. Das Archiv enthält an 400 große Foliobände der seltensten und wichtigsten Producte der neuern Kirchenmusik, und dazu eine eben so reiche und unschätzbare Sammlung literarischer Urkunden, welche als Quellen zu einer Geschichte der Kirchenmusik benutzt werden könnten, wie sie kein andrer Zweig des menschlichen Wissens aufzuweisen hat: nämlich die vorschriftmäßig geführten Tagebücher der Kapelle, etwa 300 große Folianten. Und außer Baini erhält kein Sterblicher Zutritt zu diesem Archiv! (Ausführlicherer hierüber von G. L. P. Sievers ſ. A. M. Ztg. 1825).

Skalden waren gleich den celtischen Barden Volksdichter Scandinaviens, welche von jedem Jarl oder Herrn gehalten wurden, um deren Thaten oder alte Sagen, überhaupt alle Arten Gesänge bei Tische und andern festlichen Gelegenheiten zu singen; auch mit in den Krieg zogen, um die Soldaten durch ihre Lieder zum Kampfe anzufeuern, oftmals auch selbst Helden waren, die ihre eigenen Thaten besangen. Von ihren nach dem Sängergott Brajo „Bragur" benannten Liedern hießen die Skalden auch Bragurmenen. Die Zeit ihres Ursprungs ist nicht mit Bestimmtheit anzugeben; der älteste Skalde, dessen Lieder noch vorhanden sind, war ein Schwede, Namens Sterkoddur (Starkader), welcher im 6ten Jahrhundert blühte; der letzte ein Isländer, Sturle Tordson, um 1265.

Skindapsos, ein der Leier ähnliches Instrument der alten Griechen, mit 4 messingnen Saiten bezogen, welches von müssigen Frauenzimmern, besonders aber von den libyschen und indischen Kornaks zur Begleitung ihres Gesanges gespielt wurde, um ihre Elephanten zu einem raschern Gange anzuspornen.

Skolien, die Tisch- oder Trinklieder der alten Griechen. Ihr Erfinder soll Terpandros (650 v. Chr.) und unter allen die athenienischen die berühmtesten gewesen sein.

Skybanek (Joseph), geb. zu Melnik, † 1770 zu Laun, als einer der trefflichsten Organisten und Clavierspieler. (Mehre sehr schätzbare Clavierkompositionen.)

Slargando, Slargandosi (ital.), abnehmend, hinschwindend.

Slatkonia (Georgius), geb. 1456 zu Krain, † am 26. April 1522; vierter Bischof an der Stephanskirche zu Wien und Hofkapellmeister Kaiser Maximiliam I.; einer der größten Tonkünstler seiner Zeit.

Slawjk (Jos.), geb. den 1. März 1806 zu Ginetz in Böhmen, † am 30. Mai 1833 zu Pesth; Mitglied der k. k. Hofkapelle und Violinvirtuos zu Wien, vorher Zögling des Conservatoriums zu Prag. Einer der ausgezeichnetsten Virtuosen auf der Violine, den sogar Paganini seiner Unterweisung würdigte. (3 Concerte, Variationen, 1 Quartett, Potpourri ꝛc.)

Slentando, verlöschend.

Slissato, geschleift.

Smanioso, wüthend, tobend, rasend.

Sminuendo, und

Sminuito, abnehmend.

Smith (John Christian), blühte von 1732 bis 68 als Concertmeister zu London, und † daselbst 1798; einer der ausgezeichnetsten englischen Tonkünstler. (Opern, z. B. Teraminta, The Fairies, Rosalinda ꝛc.; Orat., Clavierst.)

Smorendo, smorzando und

Smorzato (ital.), abgek. smorz., ersterbend, verlöschend, verschwindend; zugleich etwas zögernd oder langsamer vorgetragen.

Soave, Soavemente (ital.), süß, lieblich, anmuthig.

Société des auteurs et compositeurs dramatiques, ein 1829 in Paris begründeter legaler Verein der dramatischen Dichter und Komponisten, der zum Zweck hat: 1) die wechselseitige Vertheidigung der Rechte der Mitglieder gegen die Theaterverwaltungen sowohl als alle anderen Administrationen, die mit den Autoren in irgend ihr Interesse betreffenden Verkehr stehen; 2) mit geringen Un-

kosten den Betrag der Autorrechte seitens jener Verwaltungen in Paris und den Départements einzuziehen und diese Rechte als gemeinschaftliches zu vertreten, und 3) einen Fond zur Unterstützung der bedürftigen Mitglieder, Wittwen und Erben zu begründen. — Als bedeutende Vortheile, die aus diesem Institute entspringen, ist hervorzuheben, daß 1) vermittelst einer aus 15 Mitgliedern bestehenden Commission, die wahlmäßig ernannt und wovon jährlich ein Drittheil erneut wird, zwischen den Autoren und den Verwaltungen der Theater Verträge gemacht und die Rechte der erstern gesichert, 2) alle Fragen und Schwierigkeiten, die sich über das Interesse der Autoren erheben, von der Commission vertreten und vertheidigt, und 3) alle Processe, deren Entscheidung für die Autoren von Wichtigkeit ist, auf Kosten des Vereins bestritten werden. Die Statuten der Gesellschaft sind ausführlich mitgetheilt worden in der N. Zeitschr. f. Musik, Jahrg. 1835 S. 182 u. ff.

Society of ancient Music; s. Academie.

Sodann, ital. poi; sodann folgt, poi segue.

Söllner (...), einer der sogen. steierischen Alpensänger, Virtuos auf der Cither. Ließ sich 1830 zu Breslau, Berlin u. a. O. hören.

Sörensen (Joh.) Dr. der Medicin und ausübender Arzt zu Ebersdorf bei Lobenstein im Voigtlande; geb. am 18. Mai 1767 zu Glückstadt; genoß den theoretischen Unterricht des berühmten J. A. P. Schulz und zeichnete sich als Komponist aus. † um 1824. (Motetten, geistl. Gesänge, Lieder ꝛc.)

Sörgel (Friedr. Wilh.), Musikdirektor zu Nordhausen, früher Orchestermitglied beim Stadttheater zu Leipzig. (Quatuors, Sinf., Son. ꝛc.)

Soggetto (ital.), oder **suggetto**, bedeutet 1) einen Satz, über welchen ein Tonstück gemacht werden soll; 2) einen Text, der in Musik gesetzt wird, und 3) ein Thema, worüber eine Fuge ausgeführt wird.

Sogleich, plötzlich, subito.

Soif-Flöte; s. Sifflöte.

Sol, die fünfte der aretinischen Silben, die unserm g entspricht, und jedesmal die Dominante der Tonica.

Sol fa, diejenige Veränderung, nach welcher auf dem Tone c nicht mehr sol, sondern fa gesungen werden mußte. Vgl. Solmisation.

Sol la, diejenige Mutation, nach welcher auf dem Tone d, wenn die Melodie aus dem Hexachord g ins Hexachord f sich absteigend bewegte, nicht die Silbe sol, sondern la gesungen werden mußte.

Sol re, Mutation, nach welcher auf dem Tone d oder g nicht die Silbe sol, sondern re, und

Sol ut, wenn auf dem Tone g oder c nicht mehr sol, sondern ut gesungen werden mußte.

Sola (Carl Mich. Alex.), ein tüchtiger Komponist, guter Guitarrespieler und Flötenvirtuos, Schüler Pugnani's und Pipino's, am 6. Juni 1780 zu Turin geboren, seit 1819 in London. (19 Werke für Orchester und einzelne Instrumente.)

Solcional; s. Salcional.

Solenne (ital.), prächtig, feierlich.

Solère (Etienne), zu Mont-Louis am 4. April 1753 geb., † vor 1820. Erster Klarinettist am Orchester der komischen Oper daselbst und Lehrer auf seinem Instrument; blühte besonders 1790—1810. (1 Ouvertüre, mehre Concerte, Sinfonieen, Variationen, Duette ꝛc. und an 80 Suiten Militairmusiken.)

Solfa, s. v. a. Gamma oder Scala (s. d.).

Solfeggio, ital.; Solfège, franz.; ein Uebungsstück für den Gesang, jedoch ohne Text, sondern nur auf einen Vocal, mit dem man wechselt, um dem Anfänger die Intervalle sicher treffen und rein intoniren zu lehren; theils auch um die Gesangorgane des schon geübtern Sängers im Vortrage aller Arten von Coloraturen zu vervollkommnen; es wird gewöhnlich mit dem Fortepiano begleitet. Die besten und ausgezeichnetsten Solfeggien sind von Righini, Crescentini, Danzi, Benelli, Weinlich und Rungenhagen geschrieben.

Solfeggiren, frz. Solfier, it. Solfeggiare, sich nach den Regeln des Gesanges üben die Töne zu treffen; d. h. Solfeggien singen.

Soli (ital.) ist die Mehrheit von solo, und steht in Partituren über den Stimmen, wenn von jeder derselben nur eine vorgetragen werden soll, im Gegensatz von Tutti (s. d.).

Solicinien, s. v. a. Solostellen, Solosätze.

Solié (N.), geb. 1756, † am 6. Aug. 1812 als Opernsänger beim Theater Feydeau zu Paris; auch beliebter Tonsetzer. (18 Opern: z. B. Jean et Geneviève; Azeline; La Soubrette; Chacun à son tour; La Princesse de Guise; und die beliebteste: Le Secret.)

Solito (ital.), gewöhnlich al solito, maniera solita, auf gewöhnliche Weise; bedeutet, daß man eine vorgeschriebene abweichende Vortragsweise wieder verlassen und wie gewöhnlich spielen soll; auf Saiteninstrumenten z. B. der Wiedereintritt des natürlichen Tons nach vorhergegangenen Flageolettönen.

Soliva (Carlo), Kapellmeister zu Mailand, vorher Mitglied des dasigen Conservatoriums; war 1827 in Paris, später auch in Deutschland und ist jetzt als Lehrer der Musik an der kaiserl. Theaterschule in Petersburg angestellt. (Opern, z. B. Elena e Malvina; La Testa di bronzo; Trio's, Sonaten, Variationen ꝛc.)

Soller, oft vorkommend für Solère (s. d.).

Sollecito (ital.), sorgfältig.

Solmisation. Das Solfeggiren nach den von Guido Aretino (s. d.) eingeführten und nach ihm benannten aretinischen Silben: ut, re, mi, fa, sol, la. Man theilte nämlich vor ihm die 15 gebräuchlichen Töne A, H, c u. s. w. bis eingestr. ā in Tetrachorde. Dies Tongebiet vermehrte Guido um sechs Töne: G, eingestr. b, h, und zweigestr. c, d, e, und theilte es in sieben Hexachorde, d. h. Tonreihen von sechs Tönen, in deren jedem von der dritten zur vierten Stufe ein halber Ton ist; s. Bsp. 141. Die drei ersten oder ursprünglichen Hexachorde,

von denen die übrigen nur Wiederholungen in höhern Octaven ſind, heißen:

1) Cantus durus, die harte,
2) Cantus naturalis, die natürliche, und
3) Cantus mollis, die weiche Tonart;

welche Lehre durch folgenden lateiniſchen Vers eindringlicher gemacht wurde:

C naturam dat; F b molle tibi signat;
G per ♮ durum dicas cantare modernum.

Die Töne eines jeden obigen Hexachords wurden benannt mit den Silben ut, re, mi, fa, sol, la (vergl. den Art. Ut ꝛc.), ſo daß in jedem die halben Töne (H-c, e-f, a-b) immer mi-fa hießen. So lange nun eine Melodie innerhalb der Grenzen eines ſolchen Hexachords lag, blieben die Namen der Töne unverändert dieſelben [Beiſp. 139]; wurde aber dieſer Umfang überſchritten, ſo mußten die Silben verwechſelt oder mutirt werden, damit die Silben mi fa wieder unter die halben Töne zu ſtehen kamen [Bſp. 140]. Dieſe Mutation war einer Menge Regeln unterworfen und hatte bedeutende Mängel. Guido lehrte dieſelbe an den Fingern der linken Hand abzählen (ſ. Guidoniſche Hand). Beiſp. 141 zeigt das ganze in ſeine ſieben Hexachorde eingetheilte Tonſyſtem (im Umfange der Beiſp. 144 angeführten Tabulatur) mit den ſich verändernden Benennungen der Töne; woraus die Urſache erſichtlich, warum z. B. der Ton c mit c ſa ut, der Ton e mit e la mi u. ſ. w. bezeichnet wurde. Erſt durch die Einführung des Heptachords, d. h. durch Eintheilung des Tonſyſtems in Tonleitern von ſieben Tönen, konnte die Unbequemlichkeit des obigen Verfahrens beſeitigt werden. Die Italiener und Franzoſen behielten zwar die Silben bei, nannten aber den ſiebenten Ton si, und die Italiener verwandelten auch die Silbe ut in die wohlklingendere do. — Die Deutſchen bedienten ſich nach Abſchaffung der Solmiſation der ſogenannten Gregorianiſchen Buchſtaben c, d, e, f, g, a, h, zur Bezeichnung der Töne, und in den Niederlanden nahm man die Silben be, ce, di, ga, la, ma, ni, die Bobiſation oder Bocediſation an; Graun und nach ihm Hiller bedienten ſich der Silben da, me, ni, po, tu, la, be, nach Erſterem Graun'ſche Silben, auch ſonſt Dameniſation genannt; endlich bediente man ſich auch noch der Silben la, be, ce, de, me, fe, ge, welchen man den Namen Bebiſation oder Labiſation gab.

Solmiſiren, ſ. d. v. Art. u. Solfeggiren.

Solnitz (Ant. Wilh.), geb. 1722, † zu Leiden 1758; einer der correcteſten und ausgezeichnetſten Komponiſten ſeines Landes und ſeiner Zeit; der indeſſen nur im Rauſche zu komponiren pflegte. (6 Trios für Flöten und Violinen; 12 vierſt. Sinfonieen, Parthien für Klarinetten und Waldhörner.)

Solo, ital. allein (in der Mehrheit soli). Ein Solo iſt eine Paſſage oder ein Stück, wo nur ein Inſtrument ganz allein, d. h. ohne alle Begleitung, oder vor allen übrigen Stimmen hervortretend, ſich hören läßt. Iſt es eine Singſtimme, die ein Geſangſtück zwar allein, jedoch mit Begleitung eines oder mehrer Inſtrumente ausführt, ſo heißt ſie eine Arie.

Solo-Quartett, ein ſolches, wo nicht alle vier Stimmen gleichmäßig concertirend gehalten ſind, ſondern die eine oder die andere, gewöhnlich die erſte Geige oder das Violoncell mit glänzenden Bravourpaſſagen prädominirt.

Soloſänger und

Soloſpieler vorzugsweiſe ſolche Sänger und Inſtrumentiſten, die ſich beſonders zum Vortrage concertirender oder obligater Stimmen herangebildet haben, im Gegenſatz zu den Chorſängern und Ripieniſten. Ihre Hauptaufgabe iſt ein Tonſtück, wenn auch nach ihrer individuellen Empfindungsart, doch möglichſt im Ausdruck des vom Tonſetzer demſelben verliehenen Charakters vorzutragen. Fertigkeit und feiner Geſchmack ſind dabei unerläßliche Bedingungen. Vergl. Virtuos.

Soloſtimme; ſ. Hauptſtimme.

Somis (Lorenzo), berühmter italieniſcher Violinvirtuos und Begründer einer neuen, ganz eigenthümlichen Schule des Violinſpiels, war ein Schüler Corelli's und um 1720—30 Kapellmeiſter zu Turin. Zu ſeinen Schülern gehören Giardini und Chabran. Seine Tochter, ausgezeichnete Sängerin, heirathete den nachmaligen königl. Hofmaler Karl Andr. Vanloo, und war mehrere Jahre bei der großen Oper in Paris angeſtellt.

Son frz., Suono ital., Schall, Laut, Klang.

Sonamento, (ital.), das Klingen, Schallen; daher:

Sonamento di stromenti, das Klingen der Inſtrumente.

Sonante, klingend, tönend.

Sonare alla mente (ital.), aus dem Stegreif ſpielen.

Sonata oder Suonata, vom ital. Suonare, klingen, Sonate (Klangſtück), im 16ten Jahrhundert, im Gegenſatz zur Cantate, Geſangſtück, jeder Inſtrumentalſatz; allmählig die allgemeine Benennung zwei-, drei- oder mehrſtimmiger Inſtrumentalſtücke, beſtehend aus zwei, drei oder vier ausgeführten Sätzen von verſchiedenem Charakter. Sie wurden urſprünglich beſonders für die Violine geſchrieben, an deren Stelle ſpäter hauptſächlich das Clavier getreten iſt. Jeder Theil der Sonate ſoll einen beſtimmten und durchgehaltenen Charakter behaupten, den Ausdruck einer beſtimmten Empfindung enthalten, mithin aus völlig in einander greifenden und zuſammenhängenden melodiſchen Theilen beſtehen, die ſich auf das fühlbarſte aus einander entwickeln und die Einheit des Ganzen erhalten. Die Clavierſonate aus drei Sätzen beſtehend wurde, wie C. F. Becker in ſeiner „Hausmuſik" mit Wahrſcheinlichkeit darthut, in Deutſchland von Joſ. Kuhnau 1695 eingeführt, und um 1730 von andern Komponiſten in dieſer Form bearbeitet. Mattheſon verlangt von ihr vor allen Dingen „eine gewiſſe Complaiſance." In der zweiten Hälfte des

18ten Jahrhunderts gewann sie durch Carl Phil. Em. Bach immer mehr an Einheit und Charakter, und mußte die in ihren einzelnen Theilen alles Zusammenhanges ermangelnde Gattung der Suite verdrängen und allgemein werden. Dom. Scarlatti (um 1720) that viel zur Verbreitung der Sonate, die jedoch bei ihm, in der Form, der Kuhnau'schen nachsteht. Wohl aber ist Clementi als eigentlicher Schöpfer der Sonate zu betrachten, insofern er diese Gattung aus dem magern Product einer Regel zu einer freien dem Gesetz der Schönheit folgenden Kunstform zu entwickeln wußte. Wie dieselbe auch zu einer poetischen erhoben werden kann, hat Beethoven gezeigt. Ueber die Eintheilung der Sätze in der Sonate vergl. Form der Musikstücke.

Sonata a Tre, s. v. a. Trio.

Sonata da Camera, s. v. a. Suite (s. d.).

Sonata da Chiesa (ital.), Kirchensonate, war in früherer Zeit die erste Art der Sonate, und unterschied sich von der zweiten, der Sonata da Camera, in der Art, daß die Sätze derselben (Adagio, Largo u. s. w.) mit Fugen gemischt waren, welche das Allegro bildeten, während die einzelnen Stücke der Kammersonate nach dem Präludium aus Sätzen in festbestimmter Folge bestanden (vergl. Suite).

Sonatina, eine kleinere, aus weniger ausgeführten Sätzen bestehende Sonate.

Sonator, ital. Sonatore, hieß im 16ten Jahrhundert jeder Instrumentist zum Unterschied vom Sänger.

Sonevole (ital.), klingend, schallend.

Soni mobiles, bewegliche Töne, waren bei den Alten die mittlern Töne der Tetrachorde (s. d.), weil nur diese in den verschiedenen Klanggeschlechtern abgeändert werden durften.

Soni stantes, unbewegliche Töne, die beiden äußersten Töne eines Tetrachords.

Sonnenkalb (Joh. Friedr. Wilh.), † 1790 zu Dahme als Cantor und Musikdirektor, vorher (1756) Organist zu Herzberg; ein guter Orgelspieler. („Ueber die Pflichten eines Organisten;" „Ueber die gute Art zu präludiren.")

Sonnleithner (Christoph, J. U. D.), geb. am 28. Mai 1734 zu Szegedin in Ungarn, † zu Wien am 25. Dec. 1786. Einer der anerkanntsten juridischen Schriftsteller, geübter Sänger und fertiger Violinspieler; Lieblingskomponist des Kaisers Joseph II., ein Schüler Pirk's. (36 Quartette; viele Sinfonieen, Concerte, Trio's, Requiem's, Offertorien, Messen, Gradualien ꝛc.)

Sonnleithner (Joseph), Regierungsrath; geb. 1765, gest. am 25. Dec. 1835; Sohn des Obigen, und einer der gebildetsten musikalischen Theoretiker. Gründer der Gesellschaft der Musikfreunde und des daraus hervorgegangenen Conservatoriums zu Wien, welches ihm überdies noch eine von ihm eigenhändig geschriebene Geschichte der Musik in 42 Bänden verdankt.

Sonometer (frz. Sonomètre), Tonometer, ein Klangmesser, Monochord (s. d.). Eigentlich aber nur der Name der beiden von B. Montu (1802) zu Paris erfundenen Tonmesser, welche zu einem Werthe von 12000 Fr. geschätzt wurden und viel Aehnlichkeit mit Abt Vogler's Tonmaaße haben. Die Ehre der ersten Erfindung der Art gebührt dem Franzosen Fr. Loulié, der bereits im Jahre 1698 ein solches, jedoch ungenügendes, Instrument, zur Erleichterung des Clavierstimmens aufstellte. Auch in England wurde später Aehnliches erfunden, doch verhallte bei diesem der Ton zu schnell. Der vollkommenste Klangmesser, nach welchem die Stimmung eines Instruments leicht und nach beliebiger Höhe und Tiefe eingerichtet werden kann, ist das 1827 von Roller und Blanchet in Paris erfundene sog. Chromamètre. Es ist ein senkrechtes Monochord, das vermittelst eines inwendig angebrachten Hammers erklingt, der durch eine der Pianofortetaste ähnliche in Bewegung gesetzt wird. Seine Länge beträgt 30 Zoll, seine Breite 4 Z. 10 L. und die Dicke 23 L. Das Griffbrett ist mit einer messingnen Leiste besetzt, mit zwölf Strichen eingetheilt, jeder mit dem Buchstaben eines halben Tons bezeichnet. Die Saite, am obern Ende an einem Wirbel, am untern an einem Häkchen einer Schraube befestigt, kann leicht herauf und herunter gestimmt werden. Ein beweglicher Steg wird auf die halben Töne geschoben, die man erklingen lassen will. Nach dem Stimmen dieser halben Töne durch eine Octave bleibt nichts weiter zu thun, als die übrigen höhern und tiefern Intervalle octavenweis zu stimmen. Das Instrument ist so eingerichtet, daß man die Note des Chromameters und die des Claviers zugleich angeben kann. Der Preis dafür in Paris ist 80 Fr.

Sonore (frz.), sonor, schallend, klangreich.

Sons harmoniques (frz.), Flageolettöne.

Sontag (Henriette), geb. zu Coblenz am 5. Mai 1805; eine der hochgefeiertsten und anmuthigsten Sängerinnen Deutschlands. Sie betrat schon früh in Darmstadt die Bühne, und bildete sich dann in Prag unter des Komponisten Bayer und der Gesanglehrerin Czegka, des Kapellmeister Triebensee und des Pianisten Pixis Leitung, und hierauf in Wien nach der berühmten Mainville-Fodor zur vollendeten Gesangvirtuosin aus. 1824 wurde sie in Deutschland, namentlich in Berlin, wo sie bei der königstädter Bühne ein Engagement annahm, mit einem bis dahin noch unerhörten Beifall, und 1826 in Paris und London ebenfalls mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen. Bereits seit längerer Zeit heimlich mit dem Grafen Rossi, Legationssecretair bei der sardinischen Gesandschaft, vermählt, verließ sie indessen die Bühne und beschloß eine Kunstreise durch Europa zu machen, sich auf derselben aber nur als Concertsängerin zu zeigen. Doch machte sie davon zu Berlin eine Ausnahme, woselbst sie am 19. Mai 1830 ihre dramatische Laufbahn mit Rossini's „Semiramis" beschloß. Von dort ging sie nach Rußland, sang zu Petersburg und Moskau mit unglaublichem Erfolge, und kehrte dann über Hamburg, woselbst

sie zum letzten Male öffentlich, jedoch nur in einem Concerte im Stadttheater, sang, nach dem Haag zurück, worauf die öffentliche Declaration ihrer Heirath erfolgte, und sie der Kunst nur in Privatcirkeln lebte. Dann hielt sie sich einige Zeit in Frankfurt a. M. auf, bis sie endlich 1834 mit ihrem Gemahl nach Neapel ging, wo sie noch in den glücklichsten häuslichen Verhältnissen lebt.

Sontag (Nina), Schwester der Obigen, Schauspielerin und Sängerin bei'm königl. Theater zu Breslau, vorher bei'm königl. Hoftheater zu Berlin, dann bei'm Nationaltheater zu Frankfurt a. M.

Sonus (lat.), Klang, Schall. Mit diesem Worte bezeichnete man ehedem in der römisch-kathol. Kirche den Gesang: Venite, exultemus u. s. w. oder den 95sten Psalm.

Sophie Elisabeth, Prinzessin von Mecklenburg, und Gemahlin des Herzogs August von Braunschweig; lebte um 1660 als Wittwe auf dem Schlosse Lüchow. (Komponirte ihres Sohnes, Herz. Anton Ulrich, Lieder: „David's Harfenspiel.")

Sopra (ital.), s. Come sopra.

Sopran, s. Discant.

Sopranist, s. Castrat.

Sopranschlüssel, s. Discantschlüssel.

Sor (Ferd.), geb. zu Barcelona am 17. Febr. 1780, wurde in der Benedictinerabtei Montserrat zur Musik ausgebildet, trat dann in Militairdienste, ward im spanischen Kriege Hauptmann, und wanderte als Afrancesado nach Frankreich. Er besuchte London, Berlin und Petersburg, und ließ sich dann in Paris nieder, wo er im Juli 1839 starb. Als Guitarrevirtuos und Komponist für sein Instrument berühmt. Komponirte eine Messe u. a. Kirchensachen, mehrere Opern, Balletts, Tänze ꝛc. Sor begründete für die Guitarre eine neue Periode; er ist der J. B. Cramer seines Instruments, und als solcher unsterblich, wenn Guitarre unsterblich machen kann.

Sordelline wurden früher, noch im 17ten Jahrhundert in Italien die Geigen genannt. Vergl. auch Surdelin.

Sordin-Fortepiano nannte man vor Alters unser gewöhnliches Fortepiano, oder ein Clavier, welches eine Dämpfung hatte, zum Unterschiede vom Pantalon (s. d.).

Sordino (ital.), Dämpfer (s. d.).

Sordo, Sorda (ital.), gedämpft; z. B. Clarinetto sordo oder Oboe, Tromba sorda, die Klarinette, Oboe oder Trompete gedämpft.

Sordoni (ital.), Sorduninstrument, s. d. folg. Art.

Sordun (ital. Sordono), ein veraltetes, dem Fagott (s. d.) ähnliches Blasinstrument von Holz, welches sich nur von demselben dadurch unterschied, daß es außer den 6 Tonlöchern für die Finger eben so viele für die Ballen der beiden Hände hatte, und etwas kleiner war. Man hatte die Sordune von verschiedenen Größen.

Sorge (Georg Andr.), geb. am 30. März 1703 zu Mellenbach im Schwarzburgischen, † am 4. April 1778 als Hof- und Stadtorganist zu Lobenstein. Verbesserte um 1760 den Monochord. (Vorspiele, Orgel- und Clavierſonaten. — Anweisung, Orgeln und Claviere zu temperiren.)

Sortita, italienischer Theaterausdruck für die Eintrittsarie der ersten Sänger in ihrer ersten Scene, gewöhnlich eine glänzende Cavatine oder große Arie mit Chor, mit vorangehendem, den Auftretenden verkündigenden Ritornell. Eine schöne Sortite z. B. ist die des Titus „Serbate o Dei custodi," auch die des Mahomets in der Winter'schen Oper gleichen Namens. Die Italiener legen großen Werth auf solche Sortita-Cavatinen, und Rossini hat sie mit großer Wirkung anzubringen gewußt.

Sospirando, sospirante (ital.), seufzend, klagend.

Sospiren (Seufzer), alle Pausen, die kleiner sind als die $\frac{1}{2}$ Tactpause. Soupir nennen die Franzosen ausschließlich Pause für eine $\frac{1}{4}$ Note.

Sospirevole, Sospiroso (ital.), seufzend, klagend, wehmüthig.

Sostenuta (Nota), Glockenton, s. Nota.

Sostenuto (ital. abgek. sost.), gehalten, mit ausgehaltenen (nicht kurz abgesetzten) Tönen; bedeutet, daß die mit diesen Worten bezeichnete Stelle oder das ganze Tonstück etwas schwer vorgetragen und jede Note ihren vollen Tactwerth ausgehalten werden soll. Es gilt gewöhnlich als Nebenbezeichnung des Largo und Adagio, z. B. Adagio sostenuto.

Soriano (Francesco), ein Römer u. päpstlicher Kapellm., wird unter die bessern ital. Komponisten des 17. Jahrh. gezählt. Eins seiner berühmtesten Werke ist: Canoni e Obligbi di 110 sorte sopra l'Ave maria stella a 3—4 voci. Rom 1610. (Psalmen, Motetten.)

Soto (Francisco P.), geb. 1534 zu Langa in der Diöcese Osma, † den 25. Sept. 1619 als Decan der päpstl. Kapelle. (Lib. 3 e 4, delle laudi spirit. a 3 e a 4 voci, 1588—91, als Fortsetzung der zwei von Animuccia herausgegebenen Bücher.)

Sotto voce (ital., abgek. S. V.), mit leiser, gedämpfter, halber Stimme. Auf Bogeninstrumenten wird es hervorgebracht, indem man die Saiten nicht wie gewöhnlich nahe am Stege, sondern nahe am Griffbrette anstreicht.

Soubrette (frz.), das Rollenfach der schlauen Kammermädchen in Oper und Schauspiel.

Souffarah, Benennung des in der Türkei üblichen arabischen Flageolets. Es steht höher als der Nei, hat 6 Tonlöcher und 2 Octaven Umfang.

Souffleur, heißt derjenige, welcher bei Opern- und Schauspielproben und Vorstellungen den Sängern und Schauspielern die von ihnen zu singenden und zu sprechenden Worte leise vorsagt, damit sie bei vorkommenden Irrungen wieder zurecht finden können.

Soupir (franz.), Pause vom Werth der Viertelnote; Demi-Soupir, Achtelnoten-Pause.

Sourdeline (frz.); s. Surdeline.

Sourdine (frz.); s. v. a. Dämpfer (s. d.).

Soußman (Heinr.), ausgezeichneter Flötenvirtuos in Petersburg, ward 1796 zu Berlin geb., widmete sich früh aus Neigung der Kunst und hatte in dürftiger Lage manche Schwierigkeit zu besiegen, die sich seinem Streben nach Ausbildung entgegensetzte. Sein Vorbild war der Kammermusikus Schröck, dessen schönen vollen Ton er zu erlangen suchte. In der Theorie ward ihm auf eine kurze Zeit Zelter's Anleitung. Im Jahre 1813 ging er als freiwilliger Jäger ins Feld, wurde bei Belle-Alliance in der Brust verwundet und mußte sich später jeden Tag behutsam durch halbstündige Uebungen wieder an das Blasen gewöhnen, was ihn jedoch nicht verhinderte, sehr bald seine frühere Tonkraft und Fertigkeit wieder zu erlangen. 1821 nahm er ein vortheilhaftes Engagement in Petersburg an. Eine Reise nach Deutschland, die er 1837 unternahm, verschaffte seiner Virtuosität gebührende Anerkennung. (An 30 Werke, Concerte, Etüden, Variationen ꝛc.)

Sowinsky (Alb.), ein in Paris lebender Pole; Pianist und Komponist; gab 1826 in Wien und 1827 in Mailand mit großem Beifall Concerte. (Märsche, polnische Nationalgesänge mit Musik.)

Sozzi (Francesco), geb. zu Florenz, ein ital. Violinvirtuos, Schüler Nardini's, blühete zu Ende des vorigen und Anfang des jetzigen Jahrh.; 1811 in Deutschland; dann verschwunden.

Späth (Andreas), geb. in Roßach bei Coburg am 9. Octbr. 1792. Seit 1833 Musikdirektor, Gesanglehrer und Stadtorganist zu Neufchatel. Zeigte schon als Kind ein bedeutendes musikalisches Talent, und komponirte mit den wenigen Kenntnissen, die ihm der Dorfschulmeister seines Geburtsortes geben konnte, Cantaten, Leichenmotetten ꝛc. Später genoß er den Unterricht des Kammermusikus Gumlich zu Coburg und des Kapellm. Riotte zu Wien; schrieb 1812 und 14 ausschließlich Militair- und Harmonie-Kompositionen bis er 1822 als Organist nach Morges im Kanton Waadt ging, wo es seiner Thätigkeit gelang, eine musikalische Gesellschaft zu begründen. (Opern: Ida von Rosenau; Elisa; der Astrolog ꝛc. u. an 110 Kompositionen meist f. d. Pfte.)

Späth (Johann Adam), geb. zu Anspach am 9. Dec. 1742, und † am 29. Sept. 1794 daselbst als königl. preuß. Kammermusikus und Stadt-Cantor. Machte besonders Glück als Liederkomponist, indem manche in den Volksmund übergingen und wahre Nationallieder wurden; doch schrieb er auch manches Gute für Kirche und Theater.

Spagna (Silvio [Arcangelo?] di), ein berühmter Tonkünstler des 16ten Jahrhunderts, welcher für den Verbesserer der Oratorien (s. d.) gehalten wird, indem er ihnen 1656 eine gefälligere Form gab.

Spagnoletti, Violinvirtuos in London, 1822 Orchesterdirektor an der ital. Oper.

Spagnuola, ein spanischer Tanz.

Spalte; s. v. a. Lichtspalte.

Spanbälge nennt man an der Orgel diejenigen Bälge, welche anstatt des Leders der Faltenbälge zwischen der Ober- und Unterplatte 6 dünne Seitenbretter haben und beim Niedergehen des Balges nur eine einzige Falte bilden.

Spanische Guitarre nennt man die Guitarre in ihrer ursprünglichen Gestalt und Umfang, zur Unterscheidung der Bogen-, Lira- und Tastenguitarre (s. Guitarre).

Spanische Reuter; s. Durchstecher.

Spart, Spartita, s. v. a. Partitur.

Spartiren, die Stimmen eines Tonstücks in Partitur setzen.

Spartita (ital.), Partitur.

Spassa pensieri (ital.), Maultrommel.

Spataro (Giovanni), geb. zu Bologna um 1490; ein ausgezeichneter Theoretiker und Praktiker seiner Zeit. (Trattato di musica etc.)

Spath (Franz Jacob), † um 1796; ein sehr geschickter Orgel- und Instrumentenmacher d. vor. Jahrh.; lebte zu Regensburg, verfertigte 1751 einen Tangentenflügel mit 30 Veränderungen, welche er 1770 bis zu 50 vermehrte. Sein merkwürdigstes Orgelwerk baute er 1758 für die Dreifaltigkeitskirche zu Regensburg; es hatte ursprünglich 29 klingende Stimmen und 4 Bälge.

Spatium (lat.), Zwischenraum, der Raum zwischen den Linien des Liniensystems.

Spazie, (frz.) intervalle, (engl.) space.

Spazier (Joh. Carl Gottlieb), geb. am 20. April 1761 zu Berlin, † den 19. Jan. 1805 zu Leipzig; stiftete 1801 die Zeitschr. für die elegante Welt. (Beiträge zur Allg. Mus. Ztg.; gab Dittersdorf's Selbstbiographie heraus und übersetzte Gretry's Essais ꝛc. 4-stimm. Choräle; Clavierlieder; Melodien ꝛc.)

Speer (Dan.), geb. zu Breslau, † um 1706 zu Waiblingen; erst Stadtpfeifer, dann um 1681 Cantor und Collaborator zu Göppingen im Würtembergischen. (Geistliche Arien. Choralgesangbuch. Unterricht in d. mus. Kunst.)

Spengler (Lazarus), geb. am 13. März 1479 zu Nürnberg, † am 7. Sept. 1534 als erster Rathsschreiber daselbst. (Kirchenkompos.)

Spengler (Sophie, geb. Ehrhard), Schauspielerin und Sängerin bei dem Hoftheater zu Detmold, früher in Hamburg.

Speratus (Paul), aus dem adligen Geschlecht derer von Spretten in Schwaben, geb. den 13. Dec. 1484, starb als Hofprediger zu Königsberg am 17. Sept. 1554; war einer der vorzüglichsten alten Choral-Komponisten. (z. B.: Es ist das Heil uns kommen her.)

Sperger (Joh.), gest. als mecklenburg-schwerinscher Kammermusikus am 14. Mai 1812 zu Ludwigslust. Virtuos auf dem Contraviolon. (Quartette; Trios.)

Sperrventile (Epistomia), sind Ventile (s. d.) oder Klappen, welche in den Haupt- oder Neben-Windkanälen einer Orgel angebracht sind, um den Wind willkührlich von dem ganzen Werk oder von einzelnen Registern abschnei-

den zu können. Da sie gewöhnlich vermittelst eines Stößels geschlossen werden, nennt man sie auch Stoßventile. Vergl. Orgel.

Speyer (Wilh.), geb. 1790 zu Frankfurt a. M., Kaufmann daselbst und in Offenbach; ein ausgezeichneter Violinspieler und Komponist, der, obgleich nur Dilettant, manchem Virtuosen vom Fach an die Seite gestellt werden darf. (3 Quartette, 1 Quintett und 11 Duette für Geigeninstrumente; 3 Duette für Violine und Flöte; Walzer; u. viele religiöse u. andere Ges.)

Sphärenmusik; s. v. a. himmlische Musik; s. Harmonie der Sphären.

Spianato (ital.), einfach, ungekünstelt, geebnet, breit; Canto spianato, ein einfacher, die Stimme breit und klangvoll heraustragender Gesang.

Spiccato (frz. piqué), deutlich, vernehmlich; deutlich abgesondert; beim Singen die deutliche Aussprache (voce spiccata), so daß die Töne nicht verwischt klingen oder in einander fließen.

Spiegel nennen die Orgelbauer 1) die Lücke an der Orgel, in welche der Claviaturschrank, 2) die Lücke, in welche der Notenpult gestellt wird, und 3) alle Lücken überhaupt, in welche am Orgelgehäuse die Füllungen kommen.

Spielart, Spielweise; s. Vortrag.

Spieldose; s. Spieluhr.

Spiele (musikalische); s. Spielereien.

Spiele der Griechen; s. Wettkämpfe.

Spielen, ein musikalisches Instrument, d. h. die Fertigkeit besitzen, harmonische Töne darauf hervorzubringen; eigentlich nur von Saiten oder solchen Blasinstrumenten, wo die verschiedenen Töne durch Greifen mit den Fingern hervorgebracht werden.

Spielereien. Hierher gehören erstens diejenigen Vorrichtungen an Orgeln, durch welche entweder Figuren in Bewegung gebracht oder Thierstimmen nachgeahmt werden und welche zu den seltsamen Liebhabereien früherer Zeiten gehörten. Ferner, außer vielen contrapunktischen Seltsamkeiten und scharfsinnigen Inventionen, auch Räthselcanons wie Beisp. 142ª, welches kopfüber vor den Spiegel gehalten, die Gestalt Beisp. 142ᵇ bekommt. Aehnliche Bewandtniß hat es mit Beisp. 143. — Drittens die sogenannten musikalischen Würfel- und andere Spiele, die gleichfalls eine Zeitlang sehr beliebt waren, und womit jeder durch Combination einer gewissen Anzahl gegebener, in Hinsicht der Modulation genau auf einander passender, einzelner Tacte, ohne irgend etwas von Musik zu verstehen, eine in's Unendliche gehende Anzahl Walzer oder anderer Tänze komponiren kann. Schon Kirnberger erfand 1757 einen „Allzeit fertigen Polonaisen- und Menuetten-Komponist"; 1764 Ricci zu Como ein ähnliches „Jeu harmonique"; um 1804 Rong in Berlin zwei Gesellschaftsspiele: „der Musikdirektor" und das „Kartenspiel," zur Erlernung der Anfangsgründe der Musik in Verbindung mit dem Genuß eines gesellschaftlichen Vergnügens; wie nicht minder ein „Dominospiel" zum Studium des Generalbasses (!); so erschien von Kallenbach in Magdeburg ein mus. Würfelspiel; ein desgleichen von L. Fischer 1839; in Altona ein „unerschöpflicher Ecossaisenkomponist," 1826 von Kuhlau ein den Kaleidoskopen nachgebildetes „Kaleidakustikon" u. s. w. u. s. w. Mit der Unerschöpflichkeit hat es allerdings seine Richtigkeit, insofern combinatorisch zwölf einzelne Tacte allein schon 479,001,600 mal unter sich verwechselt werden können. Auch Mozart brachte ein solches Würfelspiel nach Paris, wo es bald zum guten Ton gehörte, sich in Abendgesellschaften damit zu unterhalten.

Spielgraf, vormals an deutschen Höfen derjenige, der die Aufsicht über die öffentlichen Vergnügungen und über alle Musikanten und Spielleute des Landes hatte; er schlichtete ihre Streitigkeiten und mußte sich bei vorkommenden Fällen ihrer annehmen. Dafür war ein jeder gehalten, ihm jährlich etwas gewisses zu entrichten; unterließ er dieses, so machte er sich sogleich dadurch der Fürsorge des Spielgrafen verlustig. Am kaiserl. Hofe war dies Amt erblich, und der Spielgraf residirte in Wien. Vergl. Zunft.

Spielleute, 1) Personen, welche die Musik nur als Gewerbe handwerksmäßig betreiben; 2) werden bei manchen Armeen die Tambours, Pfeifer u. Hornisten der Infanterie u. Fußartillerie unter diesem Namen in den Listen aufgeführt.

Spielmanieren; s. Manieren.

Spieluhren sind Uhren, die vermittelst eines durch ein Gewicht oder eine Feder in Bewegung gesetzten Räderwerks Musikstücke spielen. Es giebt Flöten-, Harfen- und Glockenspieluhren. Die ersteren bestehen aus Pfeifen, Windlade, Blasebalg, Schöpfbälge und Walze (s. d. Art.). Die Harfenuhren haben anstatt der Pfeifen eine Harfe von Darmsaiten, welche durch eben so viele Hämmer zum Erklingen gebracht werden; dazu einen Windfang (s. d.). Soll eine Spieluhr mehre Stücke spielen, so müssen, wenn man die Walze nicht wechseln will, mehre Kreise mit Stiften auf derselben vorhanden sein, wovon aber nur die Stifte desjenigen Kreises die Tangenten der Hämmer und Stecher fassen, welche gerade vor denselben gerückt sind, während die Stifte der übrigen Kreise neben demselben hinweggehen. Um nun die Walze so verschieben zu können, daß das gewünschte Stück gespielt werde, sind auf die Zapfen derselben Hülsen geschoben, welche mit Vertiefungen versehen sind.

Spielwerk; s. oben.

Spieß, ein eiserner Bolzen, auf welchem das zu den Mundstücken der Orgel-Schnarrwerks-Pfeifen bestimmte Stück Messingblech, nachdem es in der Mundstücksform die erste halbrunde Form erhalten, die letzte Rundung bekommt. Vergl. Mundstück.

Spieß (Joh. Martin), ein Kirchenkomponist des vorigen Jahrh., und Musikdirektor und Or-

ganist zu St. Peter zu Heidelberg. (David's Harfenspiel in 150 Psalmen auf 342, und geistl. Liebesposaune gleichfalls in 342 Liedermelodien.)

Spieß (Meinrad), ein berühmter Kirchenkomponist; schrieb vornehmlich von 1713—36; lebte noch 1774 als Prior im Kloster zu Urse in Schwaben. (Viele Kirchenstücke.)

Spillflöte, Flauto cuspida, eine Art kleines Gemshorn (s. d.), doch nicht dasselbe, da dessen Mensur viel weiter ist; sie intonirt zwar ein wenig scharf, doch angenehm.

Spindelflöte; s. v. a. Spitzflöte (s. d.).

Spindler (Franz Staniśl., hieß eigentlich Meister), geb. zu Augsburg 1759; Opernsänger zu Inspruck, Brünn, Grätz, 1795 zu Breslau und 1807 nach Straßburg, wo er seiner angenehmen Stimme und gründlichen Kenntnisse wegen sehr beliebt war, und 1808 zum Kapellmeister an der Kathedralkirche ernannt wurde. Auch als Komponist hat er sich ausgezeichnet. † am 8. Sept. 1819. (Mehrere treffliche Kirchensachen, Messen, Tedeums, Motetten ꝛc.; Opern: z. B. das Waisenhaus; die 4 Vormünder, Achmed und Zenide; Don Quixote ꝛc.;)

Spindler (Nicol.), geb. 1730, gest. am 9. Januar 1804 als Kirchensänger zu Dresden.

Spinett; 1) ital. Spinetto, frz. Epinette, lat. Clavichordium. Ein veraltetes Clavierinstrument von Flügelform, oder vielmehr die kleinste Art Flügel (s. d.), in England unter dem Namen Virginal bekannt, dessen Saiten gleich bei diesem und dem Clavicytherium durch Stückchen Rabenfedern zum Erklingen gebracht wurden. Der Umfang dieses Instruments betrug selten über 3 Octaven. Es war einchörig, die Saiten waren von der Rechten zur Linken gezogen, und gewöhnlich eine Quinte oder Octave höher gestimmt, als der Flügel oder das Clavier.

Spinett. 2) Ein Zug am Flügel, bei welchem ein Chor Saiten in der höhern Octave erklingt.

Spinettchen, ein Zug an der Saitenharmonica, vermittelst welches eine dritte Saite des sonst durchaus zweichörigen Instruments allein erklingt.

Spinettdraht, eine Art Messing- und Eisendraht, wie er zu den Clavierſaiten gebraucht wird.

Spinettzug; s. Spinett und Spinettchen.

Spiritoso, spirituoso (ital.), s. v. a. con spirito, mit Geist, d. h. mit feurigem Vortrage.

Spitz- auch Cornettbaß, eine veraltete Pedalzungenstimme von 2 auch 1′, die ihren Namen von ihrem scharfen u. spitzen Ton erhielt.

Spitzeder (Amalie), vormals vorzügliche Sängerin bei'm Stadttheater zu Hamburg, vorher bei der Pichler'schen Schauspielergesellschaft zu Münster.

Spitzeder (Henriette, geb. Schüler), geb. am 18. März 1800 zu Dessau, † am 30. Nov. 1828 als Gattin des Nachfolgenden. Anfänglich in Karlsruhe, dann seit 1814 in Nürnberg und Wien, zuletzt bei'm königsstädter Theater in Berlin als erste Sängerin engagirt. Sehr ausgezeichnet und beliebt.

Spitzeder (Joseph), geb. 1796. Einer der bessern deutschen Baßbuffo's, anfangs in Wien, später als Komiker und Regisseur beim Königsstädter Theater zu Berlin, welche Bühne er 1831 verließ, und als königl. Hofschauspieler und Kapellsänger nach München ging, woselbst er am 14. Dec. 1832 starb. Seine unversiegbare muntere Laune machte ihn fortwährend zum Liebling des Publikums.

Spitzeder-Vio (Sophie), Tochter des in Sachsen und am Rhein bekannten Sängers Vio, des Obigen zweite Gattin, jetzige Mad. Maurer, in Italien gebildet, von wo sie nach Wien und 1829 nach Berlin kam, wo Spitzeder sie kennen lernte und heirathete. Sie ging 1831 mit ihrem Gatten nach München, wo sie noch lebt, und als ausgezeichnete Sängerin in muntern Parthieen sehr beliebt ist.

Spitzflöte. Ein Flötenwerk der Orgel von 2, 4 und 8 Fußton, das seinen Namen von der Form seiner Pfeifen erhalten hat, die von unten nach oben spitzig zulaufen, und ein breites Labium und engen Aufschnitt haben. Es giebt auch ein Quintenregister von dieser Art des Flötenwerks, welches man mit dem Namen

Spitzquinte bezeichnet.

Spitzharfe; s. Harfe.

Spitzpfeife; s. v. a. Spitzquinte.

Spitzviolgeige, s. v. a. kleine Taschengeige; s. Pochette.

Spörken oder Spork (Franz Anton, Reichsgraf von), geb. 1662 zu Lissa, † den 30. März 1738 auf seiner Herrschaft daselbst. Brachte 1680 das um diese Zeit in Paris erfundene Waldhorn (s. d.) zuerst nach Böhmen.

Spohr (Louis), Dr. der Musik und churfürstl. Hofkapellm. zu Kassel, Mitgl. mehrerer musikal. Gesellschaften, der größte deutsche Violinspieler seiner Zeit u. einer der vorzüglichsten Komponisten; wurde am 5. April 1784 zu Seesen im Braunschweigischen geboren. Frühzeitig wachten schon ungewöhnliche Fähigkeiten in dem Knaben auf; die von seinem ersten Violinlehrer Maucourt mit so günstigem Erfolge entwickelt wurden, daß sein Vater, der selbst Arzt, den Sohn gern für die Wissenschaft erzogen hätte, ihm doch in Ansehung seines eminenten Talents zur Musik später erlaubte, seinem entschiedenen Berufe zu folgen und der Kunst sich zu widmen. Seinen daneben fortgesetzten wissenschaftlichen Studien verdankte Spohr die hohe geistige Ausbildung, die ihn vor so vielen seiner Kunstgenossen auszeichnet. Bald trat er als Kammermusikus in herzogliche Dienste und begleitete mit herzogl. Unterstützung später seinen zweiten Lehrer, den berühmten Eck, auf Reisen, bis nach Rußland. 1804 machte er eine Kunstreise durch Deutschland, und erregte sowohl durch seine hohe Meisterschaft auf der Violine, als durch seine noble imposante Gestalt allgemeine Bewunderung. 1805 ward er Concertmeister in Gotha, und beschäftigte sich nun noch eifriger als bis-

her mit der Komposition. Außer mehrern größern Instrumentalwerken, namentlich für die Violine, setzte er, durch seinen Freund Hermbstädt angeregt, Concerte für Violine und Klarinette; ferner mehrere Ouvertüren, Quartette und Quintette, Duo's, Sonaten u. s. w., so wie auch einige Sammlungen ausgezeichnet schöner Lieder; das Oratorium „das jüngste Gericht" und die Oper „der Zweikampf der Geliebten." Von Gotha aus, wo er sich 1807 verheirathet hatte, machte er mit seiner Gattin (s. d. folg. Art.) mehrere Reisen durch Deutschland, und erregte namentlich bei den in diese Zeit fallenden ersten Musikfesten Bischoff's zu Frankenhausen großes Aufsehen. 1813 wurde er als Kapellmeister am Theater an der Wien nach Wien berufen. Hier schrieb er 1814 seinen „Faust," seine erste Sinfonie, und sein Oratorium „das befreite Deutschland." 1817 reiste er nach Italien, erhielt nach seiner Heimkehr die Stelle eines Musikdirektors in Frankfurt a. M., welche er jedoch schon 1819 wieder aufgab, um nach London zu reisen, wo er mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen wurde. Hier vollendete er seine zweite große Sinfonie und ging dann nach Dresden, wo er 1821 den Ruf nach Kassel, an seine jetzige Stelle, erhielt. In diese Jahre, 1818 bis 24, fällt die höchste Blüthe seines Virtuosenruhms; seit seiner glänzenden Erscheinung in Italien, Frankreich und England war sein Ruf ein europäischer geworden. In der darauf folgenden Periode seines Lebens entstanden seine bedeutendsten Instrumentalwerke, das berühmte Notturno, das Nonett, die Doppelquartette u. a. m.; die Sinfonie „die Weihe der Töne;" mehrere Opern, worunter „Jessonda," sein schönstes Werk. Als Merkzeichen seines letzten Auftretens kann das Musikfest in Nordhausen 1829 gelten, welches er durch seine Mitwirkung im Maurer'schen Quadrupelconcerte verherrlichte.

Spohr kann mit Recht der Elegiker unter den deutschen Tondichtern genannt werden. Sein Haupteharakterzug als Komponist ist eine zarte, von Wehmuth umschleierte Sehnsucht, die vergeblich durch Nacht zum Licht hinarbeitet und ihren Gegenstand nicht erreicht. Dieser Charakter, der aus des Komponisten eigentlichster künstlerischer Individualität hervorgeht, zeigt sich zumeist in dem übermäßigen gleichzeitigen Zurückhalten und Auseinanderstreben der künstlich geführten Mittelstimmen in fremdartige Harmonie- und Melodie-Verwebungen, das selten den Gesang zu ruhiger Klarheit und entschiedener Kraft gelangen läßt, sondern ein elegisches Weben und Wogen erzeugt, das mitunter an monotone Weichlichkeit gränzt, aber doch durchgehends durch den inwohnenden Adel getragen wird. Diese höchst kunstvolle Führung der Modulation, in Verbindung mit einer entsprechenden Wahl der Rhythmen, Zeiteintheilung und Färbungen der Instrumentation, begründet eine Manier, welche den Stempel höchster Eigenthümlichkeit in sich trägt. Am edelsten und gediegensten, aber auch am zweckmäßigsten hat sich diese Manier in der „Jessonda" ausgeprägt, aus welcher uns auf den Tonwellen schwelgender Schwärmerei die zauberischen Düfte der indischen Natur anwehen. Durch den Einfluß, den er auf das deutsche Violinspiel ausübte, so wie durch die Ausbildung vieler trefflicher Künstler, die seine Schule zu größtem Gewinn der Kunst überall hin verbreiteten, hat sich Spohr die höchsten Ansprüche auf Verehrung und Dankbarkeit von Seiten seines Vaterlandes erworben. (An 100 Werke; darunter mehrere Opern; Concerte; schöne Männerquartette; das Oratorium „die letzten Dinge"; mehrere Messen, worunter die durch die Schwierigkeit ihrer Ausführung merkwürdige für bloße Singstimmen, ꝛc. ꝛc.)

Spohr (Dorothea), geb. am 2. Dec. 1787 zu Gotha, Tochter des Gothaischen Kammermusikus Schindler und Gattin des Obigen; war eine ausgezeichnete Virtuosin auf der Harfe, und Schülerin des berühmten Backofen. Sie bereiste mit ihrem Gatten Deutschland, und alle Welt war voll von dem entzückenden Zusammenspiel des herrlichen Künstlerpaares. Als sie sich 1819 nach ihrem glänzenden Auftreten in London, durch Uebungen auf einer neuen Erard'schen Harfe à double mouvement so sehr angegriffen hatte, daß sie ihrem Instrumente für immer entsagen mußte, wandte Spohr's Gattin sich dem Pianoforte zu und trat nun als Pianistin mit großem Beifall auf; doch wurde sie bald durch Kränklichkeit gezwungen, aller Kunstausübung zu entsagen. Sie starb zu Kassel am 10. Nov. 1834. Ihre Mutter war die bekannte Sängerin Schindler, geb. Preising.

Spohr (Ferd.), Bruder des Kapellmeisters, Schüler desselben und tüchtiger Violinspieler, Kapellist zu Kassel, wo er 1831 starb; war um 1790 geb. Von ihm sind größtentheils die Clavierauszüge von Spohr's im Druck erschienenen Orchesterwerken.

Spondaula, eine Art griech. Flöte; daher

Spondaules, ein Flötenbläser der alten Griechen, der das feierliche Lied begleitete, welches bei den heiligen Spenden (Trankopfern, Libationen) dem opfernden Priester vorgesungen wurde, um denselben abzuhalten, etwas zu hören, das ihn zerstreuen könne.

Spondäus, ein Versfuß, der aus zwei langen Silben besteht; in der Musik zwei Töne, welche beide den intensiven Accent haben.

Sponholz (Adolph Heinrich), Organist an der St. Marienkirche und Claviervirtuos in Rostock, geb. daselbst am 12. März 1803, erregte schon als Kind, da er sich in öffentlichen Concerten auf dem Pianoforte hören ließ, große Aufmerksamkeit. Zwar widmete er sich anfangs der Theologie, betrat nach absolvirten Studien mit besonderm Beifall die Kanzel und kam sogar in den Wahlaufsatz zum Prediger; doch in dem Gefühl, daß seine Individualität sich mehr der heitern Tonkunst als jener ernsten Wissenschaft hinneige, trat er ganz zu jener über.

Sponholz ist bis jetzt der erste und einzige Komponist in Mecklenburg, welcher der romantischen Schule sich anschloß und mit günstigem Erfolg im Geiste derselben zu komponiren sich bestrebt. Besondere Aufmerksamkeit erregten seine Etudes caractéristiques pour Piano, op. 9, welche, F. Mendelssohn-Bartholdy gewidmet, von diesem mit größtem Beifall aufgenommen wurden. In neuerer Zeit beschäftigt er sich vorzüglich mit Orchesterkompositionen, und hat namentlich durch eine sehr schöne Sinfonie in E dur seinen Beruf zur Tonkunst und gediegene Kenntniß der höhern Theorie bewährt.

Sponsel (Joh. Ulr.), geb. am 13. Dec. 1721 zu Muggendorf im Baireuthischen, † im Januar 1788 als Superintendent und Pastor zu Burgbernheim. (Orgelhistorie.)

Spontini (Gasparo von), General-Musikdirektor, königl. preuß. erster Kapellmeister und Ritter mehrerer Orden, Dr. der Musik, ist nach Choron und Fayolle am 14. Nov. 1778 (nach Andern minder wahrscheinlich 1784) zu Jesi geboren. Anfangs wurde er zum Geistlichen bestimmt und durch gründliche Schulbildung für seinen Stand vorbereitet, sehr bald aber durch entschiedene Neigung zur Musik herübergezogen. Die Anfangsgründe der Musik studirte er unter der Leitung des berühmten Pater Martini zu Bologna; die weitere Ausbildung wurde ihm zu Neapel im Conservatorium Della Pietà unter Sala und Traetta; auch hatte er sich später Cimarosa's Unterweisung zu erfreuen. Schon 1796 betrat er mit einer komischen Oper, „La Puntiglie delle Donne", die in Rom großen Beifall fand, die dramatische Laufbahn, und schrieb in einem Zeitraum von sieben Jahren vierzehn Opern, die auf den bedeutendsten Theatern Italiens mit Erfolg zur Aufführung kamen und seinen Ruf über die ganze Halbinsel verbreiteten. 1804 reiste er nach Paris und trat hier mit seiner bereits in Neapel (1790) mit Glück gegebenen Oper „La finta Filosofa" auf; darauf folgte die Operette „La petite Maison", welche durchfiel, und „Milton", die allgemein gefiel. Spontini betrat Frankreich zu einer Zeit, da es den letzten Act seiner gewaltigen, an Erinnerungen aus dem klassischen Alterthum sich anlehnenden Revolution mit der Kaiserkrönung des größten seiner Heldensöhne beschloß, der von jedem seiner kühnen Züge gegen das verbündete Europa siegreich und ruhmgekrönt zurückgekehrt, zur Zeit, da gewaltige Erschütterungen in kriegerische Herrlichkeit übergegangen waren, und Paris im Strahlenglanz einer wiedergebornen Roma zum Mittelpunkt der künftigen Weltgeschichte sich erhob. Mächtig mußte eine so große Zeit auf den hochgesinnten und feurigen Geist des jungen Italieners wirken und seinem künstlerischen Schaffen eine ganz neue Richtung geben. Den entscheidenden Anstoß zu einem höhern Aufflug gab seinem Genius das Anhören der ersten Gluck'schen Oper, der „Iphigenie in Aulis", und bald sah man ihn mit dem ersten Erguß seiner Begeisterung, der „Vestalin," nach Joui's Dichtung, auftreten, die ihm den großen zehnjährigen Preis erwarb. 1809 erschien der in seinen politischen Beziehungen aus dem Ideenreiche der damaligen Zeit geschöpften und die Stimmung der Nation repräsentirenden „Ferdinand Cortez", und mit diesen beiden Opern war Spontini's Ruhm entschieden. Eine dritte große Oper aber, „Olympia," die zur Zeit der Restauration erschien, konnte sich nicht auf der Bühne behaupten. Höchst verdienstlich hatte sich Spontini bisher sowohl durch Stiftung von Concerten für ernste Musik, als auch durch Vervollkommnung des Sänger- und Orchesterpersonals der italienischen Oper, deren Direktor und Miteigenthümer er war, gemacht. Er zog die Aufmerksamkeit des Königs von Preußen auf sich, der ihn als ersten Kapellmeister für die Berliner Bühne gewann. Am 28. Juni 1820 trat er mit der Leitung seines „Cortez" unter größtem Beifall den neuen Schauplatz seiner Wirksamkeit in Deutschland an. Auch seine „Olympia", deren tragischer Ausgang von E. T. A. Hoffmann in eine jener Zeit entsprechende kriegerisch heitere Friedensfeier umgewandelt worden war, gewann nunmehr die Gunst des Publikums. Nun folgten als Festspiele und Hofopern 1821 „Lalla Rookh", 1822 „Nurmahal", 1825 „Alcidor" und 1829 „Agnes von Hohenstaufen", die späterhin vielfältigen Veränderungen und Umarbeitungen unterworfen wurde und 1837 in neuer Gestalt zur Aufführung gelangte.

Spontini vereinigt in sich das reiche Naturell des Italieners mit französischem Charakter. Seine südlichen Vorzüge, lebendige Fantasie, schöne Sinnlichkeit, feuriges Gefühl und rege Leidenschaftlichkeit gewannen einen festen Halt an den einfachen plastischen Formen des französischen lyrischen Drama's, welchen er sich mit Glück anzuschmiegen wußte. Seine Werke tragen das deutlichste Merkmal der Zeit, worin, und des Volks, unter welchem er schrieb. Die Napoleonische Siegs- und Kraftperiode war's, die sie hervorrief. Ueberall fürstliches Machtgepränge und musikalischer Feierglanz, Volksbegeisterung und Kriegsmuth; überall breite Massen und Rhythmen, die das Kriegsfeuer jener bewegten Zeit athmen, in welcher ein Geist wie Spontini's keine andere Seite der Kunst erfassen konnte, als die epische. Als Anführer ist er voll Feuer und Energie, eine mächtige Erscheinung, und man erzählt sich Merkwürdiges von der Vollendung des Vortrags der Berliner Kapelle unter seiner Leitung. Seine Anrede an dieselbe: „Mes valeureux confrères" ist auch noch eine chevalereske Reminiscenz aus der Kaiserzeit, und als solche charakteristisch. Die Aufführungen Spontini'scher Opern unter des Schöpfers Leitung sind historische Merkwürdigkeiten Berlins geworden. Wie sehr Spontni's vielseitig eingreifende Direktorial-Thätigkeit von Rellstab und Andern auch angefochten worden ist, so läßt sich

doch eine günstige Einwirkung seines Einflusses nicht in Abrede stellen. Seine Gegner werfen ihm eine zu merkliche Vorliebe für seine Werke, und Vernachlässigung der dramatischen Arbeiten deutscher Komponisten vor; ob mit Recht, wird die Folgezeit entscheiden. Durch die Abtretung einer contractmäßig ihm zustehenden jährlichen Concerteinnahme zur Bildung eines sog. „Spontini-Fonds" zur Unterstützung hülfsbedürftiger Kapellmitglieder, hat er sich ein bleibendes Verdienst erworben. (Opern: 1797, Gli Amanti in cimento; L'Amor segreto; L'Isolo disabitate; L'Eroismo ridicole; 1798, Il Teseo riconosciuto; Berenice; 1800, La Fuga in maschera; I Quadri parlanti; Il finto Pittore; 1801, Gli Elisi delusi; Il Geloso; 1802, Le Metamorfosi di Pasquale; Chi più guarda me non vede; La Principessa; 1805, Julie, on le pot de fleurs; 1814, Pélage; Ballet zu den „Danaides" u. a. — Festmarsch und preußischer Volksgesang; 1826, Festhymne; Mignon's Lied [sehr schön] u. s. w.)

Spork; s. von Spörken.

Sprache durch musikalische Töne; s. Télégraphie.

Sprechen heißt von den Orgelpfeifen: den Ton gehörig angeben.

Springen; in Partituren einen Satz auslassen. Zur Erleichterung des Ueberblicks in den Stimmen wird der Sprung durch das Wort vidi bemerkt, die erste Silbe vi— wo derselbe anfängt, und die letzte —di wo er aufhört.

Springende Bewegung; s. Bewegung.

Springer oder Dokken nennt man an Clavierinstrumenten die auf den hintern Theilen der Claves (s. d.) ruhenden Hölzer, die durch den Resonanzboden (s. d.) gehen, und bis zwischen die Saiten reichen, wo die sogenannten Zungen (s. d.), welche mit einem daran befestigten Stückchen Rabenfeder die Saite zum Erklingen bringen, eingesetzt sind.

Springlade ist eine Windlade (s. d.) in der Orgel, bei welcher die Pfeifenstöcke unmittelbar auf den unverspündeten Cancellen ruhen, und jedes Loch des Pfeifenstockes sein eignes Ventil hat, welches man

Springventil nennt, und zwar deswegen, weil es vermittelst einer unter ihm ruhenden Feder von selbst zuspringt; diese Ventile werden von den Schleifen oder Registerzügen (s. d.), welche bei der obigen Art Windlade zwischen den Füßen der Pfeifen hinlaufen, aufgedrückt, sobald das Register angezogen wird. Vgl. Ventil.

Sprung; in der Stimmenführung der Uebergang von einem Ton zu einem bedeutend entferntern; in Partituren ein auszulassender Satz.

Sprung in Partituren; s. Springen.

Sprunglauf, frz. Fusée (s. d.).

Spund. Spunde nennt man 1) fest eingeleimte Bretter, welche die obern Oeffnungen der Cancellen in den Orgeln verschließen, und worin sich gerade so viel Tonlöcher befinden, als Stimmen auf der Windlade stehen; 2) die an der Seite der Windlade befindlichen und auf den Kanten mit Leder überzogenen Seitenbretter, welche verhindern, daß der Wind nicht durchsteche.

S. S., Abkürzung von Senza sordini (s. d.).

S. S. S.; s. S. zu Anfang.

Staab (Casp.), geb. zu Damm bei Aschaffenburg, † den 19. Aug. 1798, Hofconcertmeister zu Fulda, Komponist und ausgezeichneter Violinspieler.

Staab (Odo), geb. den 23. Juni 1745 zu Frauenstein im Rheingau, † um 1814; Benedictinermönch, Komponist und Professor der Musik zu Fulda. („Der Tod Jesu"; „Anweisung zum Choralgesange" ꝛc.)

Stabat mater (lat.), eine mit den Worten: Stabat mater dolorosa (die kummervolle Mutter stand ꝛc.) anfangende Hymne, die den Schmerz der heiligen Jungfrau beim Tode des Erlösers zum Gegenstande hat, und wahrscheinlich aus dem 14ten Jahrhundert stammt. Sie ist von ältern und neuern Tonsetzern vielfältig in Musik gesetzt worden, unter denen sich die Kompositionen von Palästrina und Pergolesi vor allen, und unter den neuern die von Haydn, Rungenhagen, Schnabel, Stunz u. A. rühmlichst auszeichnen.

Stabile (Annibale), Kapellmeister in Rom, Schüler Palästrina's; ein achtbarer Komponist. (Motetten, Madrigale, Litaneien.)

Stabingher (Mattia), † um 1815, ein geborner Deutscher, welcher, nachdem er sich um 1770 eine Zeitlang in Frankreich aufgehalten hatte, in Italien zu bleiben beschloß und deshalb seinen Namen italienisirte. Ein Flötenvirtuos, Komponist und musikal. Schriftsteller. (Die Oper: l'Astuzie di Bettina, 1784; Flötenkompos., Journal der Musik, Neapel, 1805, ꝛc.)

Stabshornist, steht bei der leichten Infanterie, und

Stabstrompeter bei der Cavallerie in demselben Verhältniß zu den Hornisten und Trompetern, wie der Bataillons- oder Regimentstambour zu den Trommelschlägern und Pfeifern bei der Infanterie.

Staccato (franz. Détaché), abgestoßen, gewöhnlich in der Notenschrift stac. abrevirt, zeigt an, daß die Noten, über welche es gesetzt ist, kurz abgestoßen werden sollen. Da das Stac. in verschiedene Modificationen zerfällt, zeigt man es lieber durch über die betreffenden Noten gesetzte verschiedenartige Punkte oder kleine Striche an, welche man Abstoßer (s. d.) oder Abstoßzeichen nennt. [Beisp. 4, a, b, c.] Beim Fortepianospiel werden beim Staccato die Tasten mit dem Finger nur kurz berührt und angestoßen, oder vielmehr dieselben von den Tasten ganz leicht einwärts geschnellt; bei Geigeninstrumenten wird es mit einem kurzen Bogenstrich, bei Blasinstrumenten mit einem Athemzug vorgetragen.

Stachel, frz. Pied, Benennung des Beins unten am Contrabaß und früher auch am Violoncell, worauf das Instrument ruht.

Stade (Franz), ein berühmter Violinvirtuos und Komponist; blühte von 1760—1773; machte

in Kassel, Straßburg, und besonders in Paris großes Aufsehen, kam aber durch Ausschweifungen aller Art endlich so weit herab, daß er um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, gezwungen war, in Dorfschenken aufzuspielen. (Sonaten ꝛc.)

Stadelmaier (Joh.), aus Freisingen, Kirchenkomponist und um 1660 Kapellmeister zu Graitz. (Missen, Magnificate, Miserere's ꝛc.)

Staden (Joh.), geb. 1581 zu Nürnberg, † 1634 als Organist an der Sebalduskirche daselbst. Ein so berühmter deutscher Komponist, daß nach seinem Tode eine Medaille auf ihn geprägt wurde. (Motetten, geistl. Gesänge.)

Staden (Siegm. Theoph.), jüngerer Sohn des Vorhergehenden, geb. 1607 zu Nürnberg, † 1655 als Organist an der Lorenzkirche daselbst. (Friedensgesänge. Rudiment. mus., ꝛc.)

Stadler, zwei Brüder und ausgezeichnete Bassetthornisten und Klarinettisten im Ausgange des vorigen Jahrh. zu Wien, welche besonders durch Vermehrung der Klappen viel zur Verbesserung der Instrumente beitrugen.

Stadler (Felix), geb. zu Wien am 13. Jan. 1754, † den 30. Sept. 1824, ein tüchtiger Contrabaßspieler.

Stadler (Joseph), geb. den 4. März 1724 zu Wolfpassing, † den 6. Jan. 1777 als Kapellm. an der Jesuiterkirche zu Wien. Sehr geschätzt.

Stadler (Joseph), geb. den 13. Oct. 1796 zu Wien und von 1819 bis 1831 Orchesterdirektor am Leopoldstädter Theater daselbst; ein ausgezeichneter Violin- und Clavierspieler und geschätzter Komponist. (40 Variat. für versch. Instr.; eine Menge Ouvertüren, Lieder ꝛc.)

Stadler (Abbé Max.), am 4. Aug. 1748 zu Melk geb., war der Sohn eines Bäckers, von dem er den ersten Musikunterricht erhielt. Mit zehn Jahren kam er als Chorknabe in die Abtei Lilienfeld, widmete sich später in Wien der Theologie, erhielt im 24sten Jahre in seinem Geburtsorte die Priesterweihe und wurde später Canonikus und Consistorialrath. Er lebte in freundschaftlichem Verkehr mit Mozart, Haydn und Albrechtsberger und den ausgezeichnetsten kunstsinnigen Männern Wiens, wo er allgemeine Verehrung genoß und am 8. Nov. 1833 starb. Er war als Orgelspieler sehr tüchtig und als Kirchenkomponist berühmt. Mit großem Fleiße sammelte er Materialien zu einer Geschichte der Musik u. übertrug viel interessante Stellen aus den Handschriften alter Niederländer in unser heutiges Notensystem. Wie kräftig der fast achtzigjährige Greis als Vertheidiger der Aechtheit des Mozart'schen Requiems gegen Gottfr. Weber in die Schranken trat, ist der Mitwelt noch in frischem Andenken. Die meisten seiner Kompositionen sind noch in Mspt. (Ueber 70 Missen, Requiems, Miserere, Antiphonen, Litaneien, Psalmen ꝛc.; mehre Cantaten, Chöre ꝛc.; Oratorium: „die Befreiung von Jerusalem"; Chöre zu Collin's „Polyxena"; 3 Quartette, 6 Trio's für Saiteninstrumente; 10 Sonaten und 19 Sonatinen, Präludium u. Fuge für Clavier; 30 Lieder ꝛc.)

Stadtmusikus, Stadtpfeifer, Stadtzinkenmeister, Kunstpfeifer, Hausmann, derjenige, der das Privilegium hat, alle in der Stadt vorkommenden Ball- und sonstigen Musiken, gegen Bezahlung, ausschließlich anzuführen. Er hält Gehülfen und Lehrlinge, welche Stadtmusici genannt werden. Die Stadtmusici sind eine Erfindung des Mittelalters, daher ihre Zunftmäßigkeit.

Ständchen; s. Serenade.

Staggione (ital.), eigentlich die Jahreszeit, doch verstehen die Italiener auch die Zeit darunter, in welcher Opern aufgeführt werden; es sind ihrer vier; die Carneval-, Frühling-, Sommer- und Herbst-Staggione. Die italienische Saison hat in der Regel gegen 60 Vorstellungen, dazu drei oder vier Opern, deren jede also wenigstens 15 bis 20 mal gegeben werden muß.

Staggione di Cartello nennt man in Italien diejenige Zeit, in welcher große Opern, große Ballets aufgeführt werden, wozu Künstler von erstem Range (di Cartello) engagirt sind. In allen Städten Italiens ist die Carnevalssaison die glänzendste.

Stahlclavier, ein von Troiger 1792 in Dessau erfundenes Instrument, welches dem Gambenwerk (s. d.) ähnlich war, jetzt aber ganz in Vergessenheit gerathen ist.

Stahldraht; s. Saiten.

Stahlharmonica, erfunden 1796 von Röbe. Sie hat die Form eines durchschnittenen Cylinders von hartem Holze; an der untern Seite befindet sich ein etwas hervorragender Rand, in welchem 22 stählerne Stäbe in einer Entfernung von $1\frac{1}{2}$ Zoll von einander befestigt sind und nach der Tonfolge den Cylinder senkrecht umstehen. Der Spieler stellt sich hinter das Instrument und streicht die Stäbe mit zwei kleinen Geigenbogen.

Stahlknecht (Gebrüder; Adolph, geb. 1821, und Julius, geb. 1825), zwei junge Virtuosen, von denen der erste Violine, der andere Violoncello mit bewundernswürdiger Fertigkeit und Präcision spielt. Ließen sich schon früh zu Berlin mit großem Beifall hören.

Stahlsaite, s. v. a. Drahtsaite.

Stahlspiel, 1) ein von Joh. Th. Lingke zu Torgau (geb. 1720, † 1802) erfundenes Instrument, welches sich von der oben beschriebenen Stahlharmonica dadurch unterscheidet, daß bei demselben die auf einem Resonanzboden hohl ruhenden stählernen Stäbe mit Hämmerchen angeschlagen werden.

Stahlspiel, 2) eine Art Glockenspiel an der Orgel, wo aber anstatt der Glocken Stahlstäbe angewandt sind, die viel angenehmer klingen.

Stainer (Jacob), tyroler Geigenmacher, Schüler des berühmten Amati (s. d.), der gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts in dem Dorfe Absom bei Insbruck lebte. Er wanderte selbst mit seinen Geigen umher, um sie für 6 Gulden zu verkaufen; gegenwärtig werden sie ihrer Vortrefflichkeit wegen mit 300 Ducaten und ähnlichen hohen Preisen bezahlt. Sie zeichnen sich

durch ihren vorzüglichen Ton und besondere Bauart aus und sind meist aus Haselfichtenholz verfertigt, welches er sich selbst aus Gleirsch holte. 1669 ward Stainer als Hofgeigenmacher von Kaiser Leopold I. bestätigt. Er starb im Wahnsinn.

Stainer (Marcus), Bruder des Obigen, gleichfalls Instrumentenmacher zu Lauten, aber lange nicht so berühmt.

Stamentienbaß und

Stamentienpfeife; s. Schwiegel.

Stamitz (Ant.), geb. zu Mannheim 1753, † um 1820, Carl's jüngerer Bruder, wie dieser ein Violinvirtuos und genialer Tonsetzer. (Eine große Menge Violinsachen: 120 Duo's ꝛc.)

Stamitz (Ant. Thadeus), geb. zu Teutschbrod in Böhmen, † den 23. Aug. 1768 als erzbischöfl. Landvicar und Kanonikus zu Altbunzlau; früher ein ausgezeichneter Violoncellvirtuos und Concertmeister am pfälzischen Hofe.

Stamitz (Carl), älterer Sohn des Folgenden, geb am 7. Mai 1746 zu Mannheim, woselbst er sich unter Cannabich und später zu Paris ausbildete. Er war ein beliebter Komponist und einer der größten Virtuosen auf der Violine und Bratsche. 1796 Musikdirektor in Jena, woselbst er 1802 starb. Jean Paul hat ihn und seine Viole d'amour im Hesperus verewigt. (Opern: Dardanus Sieg; der verliebte Vormund. Viele Instr.- u. Vocalkomp.)

Stamitz (Joh.), geb. zu Teutschbrod in Böhmen, Bruder des Ant. Th., kam 1746 als Concertmeister nach Mannheim und † daselbst 1762. Er war Stifter der sogenannten „Mannheimer Schule" u. schrieb viele zu seiner Zeit Aufsehen machende Sinf., Violin- u. Clavierstücke.

Stammaccorde; diejenigen Accorde, welche die zur Bildung einer Harmonie nöthigen Intervalle in ihrer ersten natürlichsten Gestalt enthalten, und von welchem durch Verwechslung (s. d.) die andern (abstammenden) abgeleitet werden; sie bestehen aus übereinander gesetzten Terzen (Stammintervalle). So ist z. B. der reine Dreiklang [Beisp. 108 a] mit der Tonica im Baß ein Stammaccord, dessen Umkehrungen aber, der Sexten- und Quartsextenaccord [Beisp. 108 b c] abstammende oder abgeleitete Accorde. Die Benennung Stammaccorde und Grundaccorde (s. d.) werden oft in einerlei Bedeutung gebraucht.

Stammintervalle nennt man diejenigen Intervalle, welche die Haupttöne bei den beiden Haupt- und Stammaccorden ausmachen, nämlich Prime, große Terz, große Quinte und kleine Septime. Werden diese Intervalle umgekehrt, so entstehen die abstammenden oder abgeleiteten, denn aus 1 (Prime) wird 8, aus 3—6, aus 5—4, aus 7—2.

Stammleiter; s. Normaltonleiter.

Stammmelodie wird diejenige Gesangsweise eines Kirchenliedes genannt, die ursprünglich auf einen Text oder auf ein Kirchenlied, entweder von dem Verfasser des Liedes selbst oder von einem andern Komponisten gesetzt worden ist, und gewöhnlich in den Choral- und Gesangbüchern mit den Anfangsworten des Ur- oder Stammliedes angeführt wird.

Stammtonleiter; s. Normaltonleiter.

Stanesby, Vater und Sohn, Beide Thomas mit Vornamen, und einst sehr berühmte Flöten à bec-Macher in London; der Vater starb daselbst 1734 und sein noch berühmterer Sohn 1754.

Stangen nennt man kurzweg 1) die Registraturstangen der Orgeln; 2) die messingenen Züge oder Stiefeln an den Posaunen, zwei Röhren, welche unten durch einen Bogen mit einander verbunden sind, und in welchem das Hauptstück liegt, welches durch deren Verschiebung verlängert oder verkürzt wird.

Stanhope (Graf Charles), geb. zu Genf 1753, † den 1. Dec. 1816 zu London; Erfinder verschiedener Monochorde, Glasstreifen (anstatt Stimmgabeln) zur Stimmung der Instrumente, auch des Grand-Pianoforte ꝛc. (Principles of tuning instruments with fixed tones.)

Stanley (John), geb. 1712 zu London, erblindete bereits im dritten Lebensjahre durch einen Fall in ein Federmesser unheilbar, und † am 20. Mai 1786 als Direktor der königl. Hofkapelle daselbst. Ein ausgezeichnetes musikalisches Genie, tüchtiger Violinspieler und einer der größten Orgelspieler seiner Zeit. Auch als Direktor war er trefflich; doch mußte er jede Komposition, die er dirigiren wollte, zuvor auswendig lernen, was mit größter Leichtigkeit geschah. (Concerte Sonaten, Solo's ꝛc.)

Stanze, ital. Stanza, franz. Stance, jede Strophenabtheilung eines Gedichtes.

Stark, forte; äußerst stark, fortissimo; so stark als möglich, fortiss. quanto possibile oder ff. possibile.

Stark nennt man Orgelregister, die einen kräftigen Ton haben, z. B. Starkgedackt, Starkposaune, Starkregal, Starksubbaß.

Stark (Friedr. Gottlieb), geb. den 29. Aug. 1742, starb am 29. Mai 1807 als Cantor zu Waldenburg in Schlesien; ein vortrefflicher Orgelspieler. (Gesänge, 160 Fugen und Präludien; Die Pharisäer und Jesus auf Golgatha, 2 Orat.)

Starke (Friedr.), geb. 1774 zu Elsterwerda in Sachsen, † den 18. Dec. 1835 zu Döbling bei Wien als pensionirter Regimentskapellmeister und Orchestermitglied des k. k. Hofoperntheaters; anfänglich Kapellmeister der Kolter'schen Kunstreitergesellschaft. Clavierspieler und Virtuos auf dem Horn und Czakan. (Journal f. Militairmusik, 300 Hefte; Id. für Trompeten-Chöre, 30 Hefte; Messen, Lieder, Sonaten, Quartette ꝛc.)

Staudacher, vorzüglicher Opernsänger zu München. Ein Schüler Brizzi's.

Staudigl (Joseph), geb. den 14. April 1807 zu Willersdorf in Unterösterreich, Sohn eines Revierjägers; vorzüglicher Opernsänger (Bassist) am k. k. Hoftheater n. d. Kärntnerthor. Seinen eigentlichen Ruf erkannte er, indem er, mit dem Vorsatze Chirurgie zu studiren nach Wien reisend, dort als Theater-Chorsänger anzukommen suchte, um seine finanzielle Lage zu verbessern.

Staudinger (Joh. Georg), † 1790 zu Weissenburg am Nordgau als Cantor und Musikdirektor; ein tüchtiger Clavierspieler. (Operetten, Arien, Claviersachen.)

Staufer (Joh. Georg), Instrumentenmacher, Erfinder der Guitarre d'amour (1823), ferner eines neuen Griffblattes am Violoncell, so wie der concaven Claviatur am Flügel, nach welcher die ganze Vorderfronte des Flügels einen leise gekrümmten Bogen macht, dessen innere Wölbung dem Spieler zugekehrt ist. Die Lage und Richtung der Tasten ist demnach gewissermaßen fächerförmig und dadurch soll der Vortheil gewonnen werden, daß man, um die höchsten und tiefsten Töne zu erreichen, die Arme nicht mehr so weit auszustrecken nöthig hat.

Stazzi, geb. zu Florenz, † daselbst um 1770, Oboevirtuos, von den Italienern zu den größten Meistern auf seinem Instrumente gezählt.

Stecher; 1) bei Flötenuhren der Stift von Messingdraht, welcher das Ventil der Windlade öffnet; 2) bei der Orgel, wenn das Regierwerk derselben ein Druckwerk ist, ein kleines Stückchen Holz unter den Claves, welches den einen Arm einer Welle niederdrückt, deren anderer Arm die Abstrakte (s. d.) bewegt; 3) ein an dem hintern Theile der Windbälge befindliches Stück Holz, welches zum Aufziehen, oder richtiger Aufschieben derselben dient.

Stecht, ein deutscher Musiker; führte 1740 die von Hochbrucker erfundene Pedalharfe ein.

Steertstück, veralteter Name des Claviers.

Steffani (Agostino), geb. 1655 zu Castelfranco, vom berühmten Bernabei zu einem der ausgezeichnetsten Komponisten und Sänger seiner Zeit gebildet, ward Direktor der kurfürstl. Kammermusik in München, dann Kapellmeister in Hannover, wo er sich überdies auch als Staatsmann auszeichnete. Sein dadurch erlangtes Ansehen, noch erhöht durch die vom Papst ihm ertheilte Würde eines Bischofs von Spiga, vermochte ihn, seinen spätern musik. Werken den Namen seines Kopisten: Gregorio Piva, vorzusetzen. Er legte auch 1708 seine musikalischen Aemter nieder, nahm jedoch bei der Gründung der Academy of ancient Music zu London 1724 die Direktion derselben an, und starb 1730 auf einer Reise nach Italien in Frankfurt a. M. (Opern, z. B. Servio Tullio; Tractat über die Musik, ꝛc.)

Steffani (Joh. Ant.), eigentlich Steffen, geb. am 14. März 1726 zu Copidino, † Ende des vorigen Jahrh., Komponist und k. k. Hofclaviermeister in Wien, ein Schüler Wagenseil's. (Sonaten und Variationen, Lieder.)

Steg, ital. Ponticello, franz. Chevalet, nennt man 1) bei Bogen- oder Geigeninstrumenten das auf der obern Fläche bogenförmig, an den Seiten zierlich ausgeschnittene Brettchen mit zwei Füßen, welches auf die Decke (Resonanzboden) derselben gesetzt wird, worüber die Saiten gespannt werden (vergl. Geige). Der Steg ist ein sehr empfindlicher Theil dieser Art von Instrumenten; er muß nicht nur aus altem und völlig ausgetrocknetem Ahornholze verfertigt werden, sondern auch dem Baue und allen übrigen Theilen eines jeden Instruments insbesondere angemessen sein. Ein zu hoher Steg schwächt den Ton; ein zu niedriger macht ihn zu spitzig, und nimmt ihm das Körnige.

Steg, 2) bei Clavierinstrumenten eine etwas geschweifte und in schräger Richtung über den Resonanzboden laufende hölzerne Leiste, wodurch die verschiedene Länge der wirklich klingenden Saiten bestimmt wird, weil nämlich der Steg die Grenze ist, wo das Vibriren der Töne aufhört.

Steg (nahe am), ital. sul Ponticello.

Stegmann (Carl David), 1751 zu Dresden von dürftigen Eltern geboren, erlangte seine musikalische Bildung unter dem Organisten Zillich und später unter Homilius in der Kreuzschule. Dann widmete er sich der Bühne und trat zuerst 1772 bei der Weser'schen Gesellschaft in Breslau auf. 1774 wurde er als Concertmeister nach Heilsberg berufen und nahm 1778 ein Engagement an der Hamburger Bühne an, deren Leitung er 1798 bei Schröder's Rücktritt im Verein mit Eule, Löhrs, Langerhans u. Herzfeld übernahm, und sich Achtung und Liebe erwarb. Bei Schröder's erneueter Uebernahme der Direktion, 1811, verließ er die Bühne und Hamburg, und ging nach Bonn, wo er am 27. Mai 1826 starb. Als Sänger und Schauspieler im komischen Fache erlangte er einen bedeutenden Namen. Eine seiner Töchter heirathete den Schauspieler J. H. Schäfer (s. d.). (An 16 Opern und Ballette; Heinrich der Löwe; der Triumpf der Liebe; der Kaufmann von Smyrna; Talestri, ꝛc.; 11 Sinfonieen, 14 Ouvertüren, viele Melodramen und Zwischenspiele, über 30 Einlagen, 20 Märsche ꝛc.; Cantaten, Freimaurerlieder, Gesänge und Lieder, Trio's, Sonaten Arrangements ꝛc.)

Stegmayer (Ferd.), Sohn des Folgenden, 1804 zu Wien geb., Schüler Seyfried's, ein guter Clavier- und Violinspieler; ward 1825 zweiter Musikdirektor am königstädter Theater zu Berlin, 1832 Dorn's Nachfolger in Leipzig, u. lebt seit Oct. 1838 in Bremen. (Kirchensachen, Festouvert., 6 Märsche, Polon., Lieder ꝛc.)

Stegmayer (Matthäus), geb. 1771, † am 10. Mai 1820 als Hofschauspieler u. Operndirektor zu Wien. (Opern, z. B. Rochus Pumpernickel.)

Stehendes Fortepiano oder Flügelfortepiano (s. d.), s. v. a. aufrechtstehendes.

Steibelt (Daniel), kaiserl. russischer Kapellmeister, war 1756 zu Berlin geb., wo sein Vater als Instrumentenmacher lebte. Schon früh zeigte er ein entschiedenes musikalisches Talent und ward vom König Friedrich Wilhelm II., dem er das Glück hatte bekannt zu werden, der Leitung Kirnberger's übergeben. Nach einiger Zeit aber ging er auf Reisen und lebte über funfzehn Jahre in London (wo er heirathete) und Paris als Lehrer, Virtuos und Komponist. 1799 machte er eine große Kunstreise durch Deutschland, und erregte durch seine außerordentliche Fertigkeit und Präcision allgemeines Auf-

sehen, aber auch großen Unwillen durch die Verachtung, die er gegen sein Vaterland zeigte. Seine junge hübsche Frau, die eine gute Clavierspielerin war, begleitete er, nach damaliger englischer Sitte, in Privatcirkeln sehr niedlich auf dem Tambourin. Im Jahre 1808 wurde er nach St. Petersburg berufen und zwei Jahre darauf an Boieldieu's Stelle zum kaiserl. Kapellm. ernannt. Dort starb er am 20. Sept. 1823 und hinterließ seinem Sohne kein Vermögen. Steibelt war ein ausgezeichnet brillanter Clavierspieler; seine Fertigkeit war bewundernswürdig, sein Vortrag feurig, aber auf Bravour berechnet, deren Glanz den Mangel an Seele ersetzen mußte. Seine zahlreichen Kompositionen tragen fast sämmtlich den Charakter einer gefälligen Seichtigkeit und den Stempel eines feinen Modegeschmacks; sie gewannen sich durch ihre Annehmlichkeit in Deutschland, England und vorzüglich in Frankreich, ein überaus großes Publikum, und haben unläugbares Verdienst um Verbreitung des Clavierspiels. Sein bestes Werk sind seine zwei Hefte „Etüden." Als Opernkomponist machte er großes Glück. (Opern: Roméo et Juliette; Albert et Adélaide; Cendrillon ꝛc.; Balletts ꝛc.; 7 Concerte; Ouvertüren, Quintetts, Quartetts, an 250 Sonaten und über 180 andere Werke.)

Steierisch. Die Melodie zu den steierischen Nationaltänzen in $\frac{3}{8}$ oder $\frac{3}{4}$ Tact gesetzt, dem Geschwindwalzer ähnlich.

Steigen nennt man das Fortschreiten einer Tonreihe aus der Tiefe in die Höhe, im Gegensatz von Fallen; z. B. g—a ist eine steigende, a—g hingegen eine fallende Secunde.

Steigende Intervalle, s. oben.

Steigerung, Gradatio (lat.); eine oratorische Figur; die stufenweise Fortschreitung durch erhöhte Potenzen eines Satzes, in welcher theils durch Entfaltung des Gedankens, theils durch Verstärkung der Instrumentation, derselbe seinen höchsten Schwung erreicht. Meister in dieser Art des Effectes ist Beethoven; ein Beispiel davon der Marsch und Chor zu den „Ruinen von Athen."

Stein (Joh. Andreas), geb. 1728 zu Hildesheim in der Pfalz, † am 29. Febr. 1792 zu Augsburg, Organist an der evangel. Barfüßerkirche, Orgelbauer und zugleich einer der geschicktesten Mechaniker seiner Zeit, vorzüglich hinsichtlich des Baues der Clavierinstrumente. Er brachte insbesondere das Fortepiano durch die daran angebrachten Verbesserungen zu einem solchen Grade der Vollkommenheit, daß seine Instrumente einen wahrhaft europäischen Ruf erhielten, und das Spiel auf denselben außerordentlich befördert ward, so daß er 700 Stück Fortepiano's gebaut haben soll. Nach seinem Tode setzte seine Tochter Nannette Streicher dieses Geschäft mit ausgezeichnetem Erfolg fort. 1758 baute er noch seinen Doppelflügel, dem er den Namen Vis-à-vis (und Diplasion) beilegte. 1770 erfand er die weit verbreitete Melodika, und 1788 seine Saitenharmonika.

Stein (Friedr.), geb. 1784 zu Augsburg, und † am 5. Mai 1809 zu Wien, Sohn des Vorhergehenden; ein vortrefflicher Fortepianospieler. Schüler Albrechtsberger's. (Die Zauberoper: der Kampf um Mitternacht; mehrere werthvolle Clavierſachen.)

Stein (Theodor), geb. zu Hamburg; junger Claviervirtuos. Macht Kunstreisen und erregt Aufsehen durch sein Improvisiren auf dem Fortepiano. (Lieder für Kinder.)

Steinacker (Carl), Sohn des Buchhändlers gleiches Namens, war 1785 geb. und in der Göschen'schen Buchhandlung zu Leipzig angestellt, als er das Glück einer gesicherten Existenz aus unwiderstehlichem Drange nach künstlerischer Wirksamkeit aufgab. Er verließ seine vortheilhafte Stelle und ging nach Wien, wo er diesem Drange vorzüglich zu genügen hoffte. Doch mitten aus seinen Studien wurde er herausgerissen durch den Aufruf zum Befreiungskriege. Er machte beide Feldzüge mit; aber, der Strapazen nicht gewohnt, brachte er den Saamen zu der Krankheit mit zurück, die seine innerste Lebenskraft brach und ihn in seiner Blüthe dahinriß. Er starb am 18. Jan. 1815 an der Auszehrung in Wien, geschätzt von Allen die ihn kannten. Sein schönes Talent, sein Eifer in seiner Kunst und seine Bildung berechtigten zu bedeutenden Erwartungen. Seine hinterlassenen Arbeiten sind, aller Spuren der Unreifheit unerachtet, als Erzeugnisse eines feurigen Strebens interessant. (Operetten: Haß u. Liebe; die Vedette; 13 Werke Clavierſachen; Lieder ꝛc.)

Steindorf (Joh. Mart.), geb. am 18. März 1663 zu Doutleben im Weimarschen, † 1739 zu Zwickau als Obercantor; bekannter Kirchenkomponist, ein Schüler David Funken's. (Viele Festmusiken und Cantaten.)

Steiner, ein berühmter Fagottvirtuos des vorigen Jahrhunderts, Mitglied der königl. Hofkapelle zu Kopenhagen.

Steiner (Jac. und Marc.); s. Stainer.

Steinfeldt (Albert Jacob), ein tüchtiger Clavierspieler und gründlich gebildeter Musiker, am 4. Juni 1741 in Hamburg geb., ward 1765 als Organist in Archangel angestellt, in welchem Amte er drei Jahre verblieb; dann kehrte er nach einjährigem Aufenthalt in Petersburg 1770 nach seiner Vaterstadt zurück und ward 1776 zum Organisten in Bergedorf erwählt, wo er mehrere Schüler bildete und sich fleißig mit der Komposition beschäftigte. Von seinen Werken, etwa 50 an der Zahl, worunter viel für Blasinstrumente, erschienen die wenigsten im Druck. (1784, 6 Flötensolo's, op. 10; Oden am Clavier; 3 Claviersonaten, 3 Sonatinen, 1788; Duo's für Flöten, op. 4; 6 Rondos faciles, op. 5; 12 Lieder mit Andante à 4 mains ꝛc. 1797; 6 Quatuors à 2 Clarinet. et 2 Cors, op. 20, 1802.)

Steinfeldt (Jac.), Sohn des Obigen, Musiklehrer in Hamburg, ist am 14. Jan. 1788 in Bergedorf geb. und hat seine musikalische Bildung vorzüglich dem verstorbenen Musikdirektor Schwenke zu verdanken, der ihn zwei Jahre

im Gesang und ein Jahr im Generalbaß unterrichtete. Im Jahre 1819 errichtete er mit F. W. Grund einen Gesangverein, die jetzige Singacademie, und war 12 Jahre Mitdirektor derselben. 1824 wurde er zum Ehrenmitgliede der Hamb. patriot. Gesellschaft ernannt.

Steindruck; s. Notendruck.

Steinhardt (Joh. Wilh. Friedr.), von ungefähr 1776 an Mitglied der Hofkapelle in Weimar, ein ausgezeichneter Flötist. (Concerte und Solo's f. d. Flöte.)

Steinharmonica, ein von der Holzharmonica in mechanischer Hinsicht nur im Material abweichendes Instrument; welches nämlich statt der Holzstäbe glatt geschliffene Alabasterstreifen enthält, und viel heller und klangreicher ist als jenes. Vergl. Strohfiedel.

Steinmann (Franz), geb. am 15. Mai 1755 zu Wien; vormals berühmter Bassist und Mitglied der Kapelle zu Münster.

Steinmetz; s. Schröder-Steinmetz.

Steinmüller, drei Brüder, Johann, Joseph und Wilhelm, unter Haydn's Direktion fürstl. Esterhazy'sche Kammermusiker; alle drei treffliche Waldhornisten, welche überall, wo sie auf ihren Kunstreisen hinkamen, die größte Bewunderung erregten. Komponirten gemeinschaftlich. (An 80 Duette, 12 Terzette ꝛc.)

Steinnotendruck; s. Notendruck.

Stella (Santa); s. Lotti.

Stella (Scipione), ein Theatiner Mönch, blühte zu Anfang des 17ten Jahrhunderts als großer Contrapunktist und besonders Kanonist zu Neapel. (5-stimmige Madrigale.)

Stellung der Instrumente. Die Bestimmung des Ortes, welchen in einem Orchester jede der vorhandenen Stimmen einzunehmen hat, ist ein Hauptgegenstand, den ein Musikdirektor zu berücksichtigen hat, und für die gehörige Wirksamkeit keineswegs gleichgültig. Eine Hauptbedingung ist, daß die Sing- und Hauptstimmen voranstehen und durch Füllstimmen weder getrennt noch verdeckt werden; ferner, daß die Füllstimmen sich nicht einander unterdrücken, indem ein stark tönendes Instrument, z. B. die Trompete neben die Flöte, gestellt wird; auch ist es durchaus erforderlich, daß bei Ausführung von Oratorien, Opern oder sonstigen Singstücken, der Kapellmeister oder Dirigent gegen den Vorspieler und beide gegen die übrigen ausführenden Sänger und Instrumentisten, oder bei simpeln Instrumentalstücken der Vorspieler gegen die übrigen Instrumentisten, einen solchen Standpunkt haben, daß unter allen eine wechselseitige Uebersicht stattfindet, und sich alle bequem sehen können. Die Geigen vorne, und wo möglich auf beiden Seiten des Direktors; in gleicher Theilung folgen in zweiter Linie die Rohrinstrumente, so daß Oboen und Flöten hinter oder in der Nähe der ersten Violine, die Fagotts und Klarinetten in der Nähe der zweiten Violine und Bratschen stehen; auf drittem Plane folgen die Blechinstrumente nebst Pauken und Trommeln, während Contrabässe und Violoncelle wo möglich die Mitte des gesammten Orchesters bilden und letztere selbst bis durch die Blasinstrumente reichen. Das ist die Anordnung in den Conservatorien zu Paris, Wien, Prag u. a. m. In Verbindung mit Vocalmusik stehen die Singchöre immer voran, vor dem Orchester; Sopran und Tenor rechts, Alt und Baß links von dem mit dem Gesicht dem Publikum zugewandten Direktor. — In Kirchen und Theatern, wo man sich nach Localität und Umständen fügen muß, darf obige Anordnung nur unwesentliche Modificationen erleiden. Bei Kirchenconcerten oder überhaupt großer Musikaufführung ist hoher terrassenartiger Aufbau des Orchesters durchaus nothwendig.

Stellschlüssel, eine am untern Ende des Trommelcylinders angebrachte, in einem Bügel laufende stählerne Schraube, durch welche die Trommelleine (s. d.) straffer angezogen wird.

Stellvertretende Intervalle; s. v. a. zufällige Dissonanzen (s. d.).

Stengel (Gottfried), beliebter Baßsänger und Komponist zu Ende des vorigen und Anfang des jetzigen Jahrh., zu Wien und Kassel. (Mehrere Liederkompositionen u. d. Operette: Amadis, der fahrende Ritter aus Gallien.)

Stenographie, auf Musik angewandt, ist die Kunst, vermittelst ganz einfacher, leicht zu verbindender Zeichen, den Vortrag eines Spielers oder Sängers eben so schnell wirklich niederzuschreiben, als die Töne zur Erscheinung kommen, und das Aufgezeichnete eben so geläufig lesen und wiedergeben zu können, als wäre es in der gewöhnlichen und vollständigen Notenschrift aufgezeichnet. Vielfältige Versuche sind zu diesem Zwecke schon angestellt, und Maschinen (s. Melograph) erfunden worden, z. B. die Unger'sche Extemporirmaschine, und vor etwa zehn Jahren das sog. Instrument compositeur, welche nach einer inwendig angebrachten Vorrichtung Alles, was der Improvisator spielte, auf ein dazu vorbereitetes Papier aufnahm; die aber alle wegen ihrer Mängel oder des zu hohen Preises wieder in Vergessenheit geriethen. Der jüngste Versuch der Art war die musikalische Eng- oder Schnellschreibekunst, welche einer der Stenographen des Moniteur, Hippolit'e Prévost, erfand, und mittelst der man mit Papier und Feder oder Bleistift unsere mühsamen, langweiligen Noten in sechs- bis achtmal kürzerer Zeit augenblicklich zu zeichnen vermag. Eine solche Kunst würde gewiß eine völlige Revolution in der Tonkunst und im Musikalienhandel hervorbringen, und die wahre Emancipation des Genies sein: Befreiung der lebendigen Ideenentwicklung aus der Sclaverei eines geisttödtenden Schreibmechanismus. Hrn. Prévost's „Musikalische Stenographie" erschien 1834 bei Schott in Mainz, und danach hätte die Sache auch ihre Richtigkeit (da ein Tact allemal in einem Zug, als ein Monogramm geschrieben wird), wenn nicht ein langes Studium zur Erlernung dieser bei zusammengesetzten Harmonieen doch ungeeigneten Schrift nöthig wäre.

Sténographie musicale, unter diesem Titel kündigte 1820 ein Tonkünstler, Galin, eine Lehrmethode an, nach welcher Zöglinge in Zeit von drei Monaten vom Blatte lesen, und in eben so kurzer Zeit Musik niederzuschreiben lernen. Er bedient sich bei diesem Unterricht keines Instruments, sondern des Meloplast (s. d.).

Stentando, bedeutend zögernd.

Stentato, mühsam, nach und nach.

Stentorstimme, eine ungewöhnlich starke Stimme, von dem Griechen Stentor also benannt, der nach dem Homer 50 Andere überschrieen haben soll. Daher auch

Stentorophonika, ein Sprachrohr.

Stenz; s. Nicola.

Stephan, Vater und Söhne, von denen der ältere Caspar Melchior und der jüngere Michael mit Vornamen; drei berühmte Orgelbauer, welche in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts zu Breslau blühten, und unter andern gemeinschaftlich die große Orgel in der Domkirche zu Erfurt (1483) erbauten.

Stephani, Musikdirektor und Komponist am Hofe des Königs Stanislaus Augustus von Polen; geb. 1748, gest. 1829. (Opern.)

Stephani (A. und J. A.); s. Steffani.

Stephani (Steffani), Dominicus, geb. zu Triest 1738, † zu Würzburg den 22. Dec. 1827 als fürstl. Kapellmeister und Direktor des von ihm daselbst begründeten ital. Operntheaters, früher Musik- und Singlehrer beim Conservatorio della Pietà zu Venedig.

Stephani (Sabine, geb. Ritz); Gattin des Vorhergehenden, berühmte Sängerin, † um 1816 zu Würzburg, ihrem Geburtsorte, als Gesanglehrerin. Die Schick und die berühmte Righini waren ihre Schülerinnen.

Stephaniten (Gekrönte, Bekränzte), die Sieger in den musikalischen Wettstreiten bei den olympischen Spielen, wenn der für sie ausgesetzte Preis in einem Kranze von Gold oder Silber bestand.

Stephens (Miß), geb. 1794 in London; betrat unter dem Namen Miß Young die Bühne, erschien zuerst 1813 auf dem Coventgardentheater und ward eine der berühmtesten Sängerinnen desselben. Für sie komponirte C. M. v. Weber eigends ein Lied in der Oper „Lalla Rookh." Ungeachtet sie leider bald kränklich ward, blieb sie lange Liebling des Publikums.

Sterbelied, ein Lied, welches vom Sterben, oder überhaupt von den letzten Dingen handelt, und dadurch geeignet ist, bei Begräbnissen gesungen zu werden.

Sterbend, morendo, moriente.

Stereotypage, Stereotypie nennt man die Art, nicht mit beweglichen Typen, sondern mit erhaben gegossenen Schriftplatten zu drucken. B. F. Reinhard machte 1790 die ersten Versuche, sie auf den Musikdruck anzuwenden; vergl Notendruck.

Sterkel (Joh. Franz Xav.), geb. am 3. Dec. 1750 zu Würzburg; studirte Theologie, ward 1778 Organist und Hofkaplan zu Mainz, und machte 1779 mit Unterstützung seines Landesherrn eine Reise nach Italien, woselbst er zu Neapel die Oper „Il Farnace" komponirte; wurde nach seiner Rückkehr Kanonikus in Mainz und nach Righini's Tode Kapellmeister daselbst; 1807 folgte er dem Fürsten Primas nach Regensburg, stiftete daselbst eine Gesangschule und erwarb sich durch sein künstlerisches Wirken als Lehrer großes Verdienst um die Kunst. 1814 kehrte er in Folge der politischen Umwälzungen nach Mainz zurück, woselbst er am 12. Oct. 1817 starb. Er hat viel komponirt; seine Kompositionen sind gefällig, erfordern aber ein sehr reinliches und genaues Spiel. Unter den vielen Liedern und Concerten, die er für seine Schüler schrieb, sind viele Meisterstücke in ihrer Art. (Ueber 100 Werke; darunter Messen, Fugen ꝛc.; viele Lieder; 12 Concerte, 40 Sonaten fürs Pianoforte.)

Stern, 1) das in Form eines Sterns künstlich ausgeschnittene Stück Papier oder Pergament, welches über dem Schallloche am Resonanzboden der ältern Claviere, oder der Cithern und ähnlicher Instrumente festgeleimt ist.

Stern, 2) Cymbelstern, s. Cymbel.

Stern (H. J.), † 1828 als Kammermusiker zu Stuttgart; ausgezeichneter und talentvoller Violinspieler. (Ouvertüren ꝛc.)

Stern (Dem.), Schwester des Vorhergehenden, Sängerin beim Stadttheater zu Augsburg, früher in Stuttgart und München.

Stern laufen lassen; s. Cymbel.

Sternchen (*), bedeutet 1) beim Pedal (s. d.), daß die gehobenen Dämpfer (s. d.) wieder niedergelassen werden sollen; 2) wird es als Einschaltungszeichen (Fahne ⁋) gewöhnlich bei geschriebenen, seltener bei gestochenen Noten an den Ort gesetzt, wo ein oder mehre Tacte ausgelassen sind, und zeigt an, daß die an einem andern Ort stehenden, eben so bezeichneten Noten dahin gehören, wo das * zuerst steht.

Sterndale-Bennett (Will.), ein talentvoller junger Clavierviruos und Komponist, von dessen Lebensumständen nichts bekannt, als daß er von Geburt ein Engländer ist, eine Zeitlang sich in Leipzig aufhielt und Mendelssohn's Unterricht genoß, an dessen Darstellungsweise seine Kompositionen, die sich durch gute Festhaltung und Bearbeitung der Gedanken vortheilhaft auszeichnen, im Allgemeinen auch sich anschließen. (An 16 Werke, worunter Three musical Sketches, 6 Studien in Form von Capriccio's, 3 Impromptus ꝛc.)

Sterzing (Gebr.), zwei berühmte Orgelbauer des 18ten Jahrhunderts zu Kassel.

Stesso moto (ital.), langsam, gedehnt.

Stettmeyer, erster Flötist der fürstl. Kapelle zu Hechingen, wird als ausgezeichneter Künstler gerühmt. (Variationen ꝛc.)

Steudel (Joh. Gotth.), Kammermusiker zu Dresden, geb. am 12. Juli 1787 zu Zwickau; Flötenvirtuoß.

Stiasny oder Stiastny (Joh.), † gegen 1788 zu Prag als Orchestermitglied des dortigen

Theaters; einer der vorzüglichsten Oboisten des ganzen 18ten Jahrhunderts.

Stiasny (Jos.), jüngerer Sohn desselben; Virtuos auf dem Violoncell und Komponist. (Mehre schätzbare Violoncellsachen, Lieder.)

Stiasny (Wenzel), älterer Bruder desselben und gleichfalls ein ausgezeichneter Violoncellspieler und Komponist für sein Instrument. (Sonaten, Duette.)

Sticcato (ital.), Strohfiedel (s. d.).

Stich (Joh. Wenz.), genannt Punto, um 1755 zu Teschen in Böhmen geb., als Leibeigner des Grafen von Thun; starb zu Prag am 16. Febr. 1803. Einer der berühmtesten Hornvirtuosen, Schüler Hempel's in Dresden. Er bereiste 1785 von Paris aus, wo er in Diensten des Grafen von Artois war, in eigner Equipage Deutschland, und erregte allgemeine Bewunderung. Er pflegte sich eines silbernen Horns zu bedienen. Seinen Namen übersetzte er ins Italienische, um sich den Nachstellungen des Grafen von Thun zu entziehen, aus dessen Diensten er heimlich entwichen war, und der seinen Leuten den christlichen Befehl ertheilt hatte, ihm, dem Leibeignen, wenn sie seiner habhaft werden sollten, sanft die vordern Zähne einzuschlagen, um ihn zum Blasen unfähig zu machen. Für ihn schrieb Beethoven, durch seine Kunst begeistert, die bekannte Claviersonate mit concertirendem Horn. Von Punto sind 34 verschiedene Werke erschienen, worunter einige Concerte und Quartette von Sterkel, Stamitz und Andern, die er ohne weiteres in Paris unter seinem Namen stechen ließ.

Stichoden, bei den alten Griechen diejenigen Sänger, welche beim Vortrag ihrer Lieder einen Lorbeerkranz in der Hand hielten.

Stickel (Franz), geb zu Diessen am Ammersee, † 1742 als Organist zu Ingolstadt; Kirchenkomponist. (Vesper-Psalmen, Messen.)

Stiefel, 1) die kleine verjüngt zulaufende messingene oder gläserne Röhre der Oboe, an welcher die Blättchen des Rohrs festgebunden sind.

Stiefel, 2) bei der Posaune s. v. a. Stange.

Stiefel, 3) bei den Rohr- oder Schnarrwerken der Orgel, der hölzerne, bisweilen auch blecherne, länglich viereckige Kasten, welcher auf dem Pfeifenstock befestigt ist, die Pfeife trägt und derselben den Wind zuführt. Für kleine Pfeifen hat man einen

Stiefelklotz oder

Stiefelstock, ein Klötzchen, in welches mehrere Löcher gestemmt sind, und zum Stiefel für sämmtliche Pfeifen des Registers dient.

Stiel, frz. Queue, engl. Stem.

Stieler (Joh. Dav.), geb. den 7. Sept. 1707 zu Beresbach in Meissen, † um 1770 zu Zwickau als Obercantor an der Marienkirche daselbst; Clavierspieler und Lieblingskomponist des Publikums seiner Zeit; Schüler des Organisten J. T. Krebs zu Buttstädt. (Eine Menge Serenaden, Cant., Festmus., Kirchenstücke ꝛc.)

Stiftstock, der Theil eines Claviers oder Fortepianos, in welchem die messingenen Stifte stecken, woran die Saiten vermittelst der Oehre befestigt werden.

Stil, Stilo (ital.), Style (frz.), Schreibart; die durch die Verschiedenheit des Zwecks oder des Komponisten verschieden bestimmte Anwendung der Tonsprache, oder die eigenthümliche Art, seine Gedanken durch Töne auszudrücken. Da der Stil mit der Denkungsart und Bildung des Menschen auf das genaueste zusammenhängt, und gleichsam ein getreues Bild von ihm liefert, so zeigt er sich nicht nur verschieden in Ansehung der einzelnen Komponisten, sondern auch der Nationalität derselben. In Rücksicht auf die Verschiedenheit der Behandlung des Kunstmaterials nimmt man zwei Hauptarten des Stils an: 1) den strengen oder gebundenen (s. d.), und den freien (s. d.); in Beziehung auf Komposition und Ort theilt man ihn in drei Klassen: Kirchen-, Kammer- und Theaterstil; in Beziehung auf die Nation, zu welcher ein Komponist gehört, oder deren Geschmack er sich anschließt, unterscheidet man einen deutschen, französischen, italienischen Stil u. s. w.

Stilistiker und Poetiker sind zwei Parteien, die Jean Paul in seiner Aesthetik von einander scheidet. Unter jenen versteht er Leute ohne allen poetischen Sinn, die nur mit symmetrisch ausgetheilter Dinte dichten, in den Aesthetiken nur die Lorbeerbäume scheren; unter diesen versteht er Leute, die, ohne eben Poeten zu sein, doch im Ganzen und Großen Recht haben, obgleich manches gegen sie zu sagen ist, da sie — weil jede Verdauung ein Fieber ist, — umgekehrt jedes Fieber für eine Verdauung ansehen. — Diese Charakteristik findet auch in der Musik ihre Anwendung, und es wäre ein Leichtes, beide Parteien durch bekannte Namen darzustellen.

Still, von der Orgel, sanft intonirend.

Stillgedackt, dasselbe, was Barem (s. d.).

Stilp, Stülp; s. v. a. Stürze (s. d.).

Stimmbänder; s. Stimmwerkzeuge.

Stimmdraht; s. Stimmkrücke.

Stimme, 1) Vox (lat.), Voce (ital.), Voix (franz.), bezeichnet hier zunächst die Beschaffenheit der menschlichen Stimme, in wiefern dieselbe zum Singen besonders geeignet ist (Singstimme), d. h. die Summe der Töne hervorzubringen, welche, indem man die Luft aus den Lungen durch die Stimmritze treibt, im Kehlkopfe, als eigentlichen und vornehmsten Stimmorgan, gebildet werden. Ueber diesen Mechanismus vergl. Stimmwerkzeuge. Die Stärke der Stimme und die gleiche Haltung des Tones hängen ganz von der Beschaffenheit der Brust, der Lungen und Luftröhren, der festen Consistenz des Kehlkopfes ab, doch tragen auch Mund- und Nasenhöhle, vorzüglich vollzählige Zahnreihen vieles zur Stärke und Resonanz des Tones bei, daher es beim Singunterricht ein Haupterforderniß ist, auf gehöriges Oeffnen des Mundes streng zu halten, und den Ton nicht durch die Zähne pressen zu lassen. Da diese verschiedenen Stimmorgane

sehr zart und für äußere Einwirkungen sehr empfänglich sind, so hat besonders der Sänger Ursache, sich vor Allem, was der Stimme nachtheilig sein kann, strenge zu hüten; denn Alles was dieselbe beeinträchtigt, z. B. katharrhalische Beschwerden, Lungenkrankheiten, häufiges Trinken starker Getränke ꝛc., beeinträchtigt auch das Singen. Wie bedeutend und eigenthümlich die Geschlechtsfunktionen auf die Stimme wirken, ist bekannt; es zeigt sich deutlich: beim Weibe, wo die Stimme erst nach der Pubertät Metall erhält, und am auffallendsten beim Manne, der erst nach der Pubertät oder vielmehr durch dieselbe den ihm eigenthümlichen Ton, Tenor oder Baß (s. d.) gewinnt; Veränderungen, die durch die frühe Castration (s. d.) verhindert werden. Eigenschaften der Stimme, vergl. Voce.

Stimme, 2) ital. Parto, frz. Partie, bei einem Musikstück die für die einzelnen Singstimmen oder Instrumente gehörigen Partien, welche gemeinschaftlich vorgetragen, ein harmonisches Ganzes bilden, und die für jedes Instrument oder jede Singstimme aus der Partitur ausgeschriebenen Notenblätter; man unterscheidet daher Sopran-, Tenor- ꝛc. und Violin-, Flöten-, Paukenstimmen ꝛc.; und diese einzelnen wieder in Haupt- oder Nebenstimmen; in Ansehung der höhern oder tiefern Lage in Ober-, Mittel-, Unter- und äußere Stimmen, und nennt die Oberstimme erste, die folgende oder zweite höchste zweite u. s. w. dritte und vierte Stimme. Endlich bewirkt die Besetzung der Partien durch mehrere Instrumental- oder Singstimmen noch den Unterschied von Principal- oder Solo- und Ripien- oder Füllstimmen (s. d. Art.).

Stimme, 3) frz. Jeu, die Register in der Orgel; man sagt nämlich von einer Orgel, sie habe 16, 20, 30 ꝛc. klingende Stimmen, d. h. zusammengehörige Pfeifen gleicher Gattung.

Stimme, 4) frz. Pavillon, bei Pauken der kleine Trichter über dem runden Loche an dem Paukenkessel.

Stimme, 5) frz. Ame, auch Seele oder Stimmstock genannt, bei Geigeninstrumenten das kleine Stück Holz, welches im Innern derselben zwischen Boden und Decke eingeklemmt wird, und so beiden die gehörige Spannung giebt; es hat auf den schönen Ton des Instruments den wichtigsten Einfluß, weswegen auf die sorgfältige Schnitzung desselben alles ankommt, und ein Spänchen mehr oder weniger den ganzen Ton verderben kann (vergl. Geige); man bringt es mit dem Stimmsetzer (ss. d.) durch eins der F-Löcher ein und stellt es unter die Quinte hinter dem Stege nach dem Saitenhalter (s. d.) zu.

Stimmeisen, ist ein linealartiges, etwa $\frac{1}{4}$″ breites und $\frac{1}{8}$″ starkes 1′ langes Eisen, das zum Stimmen der Zungenpfeifen benutzt wird, um damit die Krücken auf- oder abwärts zu treiben.

Stimmen (Accorder), einem Instrument das gehörige Verhältniß der Töne unter einander, oder auch in Bezug auf andere Instrumente geben. Um sicher und leicht eine reine Stimmung zu erzeugen, suche man von zwei entgegengesetzten Seiten auf einen und denselben Ton zu gelangen, und verfahre zu diesem Zweck nach O. Kraushaar's Anleitung folgendermaßen. Man stimmt nach der ā-Gabel:

1) die Octave kl. a . . . . . 1gstr. a
2) » Quinte kl. a—1gstr. e und die Quarte » a—d
3) » Quinte 1gstr. e—h » » Quinte » d—kl. g
4) » Octave » h—kl. h » » Octave kl. g—1gstr. g

Daraus erhält man die Accorde kl. g h eingstr. d, e g h. Stimmen diese rein zusamnen, so fährt man also weiter fort:

5) die Quinte kl. h—1gstr. fis und die Quarte 1gstr. g—c,

welches die Accorde eingstr. d fis a, h d fis, c e g und a c e giebt. Stimmen diese rein zusammen, so geht man zu den folgenden Octaven und Quinten über:

6) die Octave 1gstr. fis—kl. fis u. die Oct. 1gstr. c—2gstr. c
7) » Quinte kl. fis—1gstr. cis » » Qnt. 2gst. c—1gst. f;

diese geben die Accorde fis a cis, a cis e, f a c und d f a. Nun fährt man fort:

8) die Quinte 1gstr. cis—gis u. die Quinte 1gstr. f—kl. b
9) » Octave » gis—kl. gis u. die Oct. kl. b—1gstr. b
10) » Quinte kl. gis—1gstr. dis u. die Quarte 1gstr. b—es

und erhält auf diese Weise von zwei entgegengesetzten Seiten den enharmonischen Ton dis—es, welcher die 2 entgegengesetzten Quinten begrenzt.

Stimmen; s. Register der Stimmen.

Stimmen auflegen, die ausgeschriebenen Notenblätter vor dem Anfange einer Musik auf die Notenpulte legen.

Stimmenchor. Hierunter versteht man alle Orgelstimmen, welche aus einerlei Mensur und Struktur gearbeitet werden und gleichen Charakter haben: offener Stimmenchor, gedeckter Stimmenchor.

Stimmenführung, die Art der Bewegung der Stimmen durch Melodie und Harmonie.

Stimmenschritt, im Gegensatze von Harmonieschritt, nennt man den Schritt einer Stimme von einem Ton zum andern.

Stimmer, 1) eine Person, welche es versteht, Orgeln und Clavierinstrumente zu stimmen, uud daraus ein besonderes Geschäft macht.

Stimmer, 2) ein Theil an verschiedenen musikalischen Instrumenten, mit dessen Hülfe sie gestimmt werden.

Stimmer, 3) auch Summer, frz. Bourdon, an der Sackpfeife eine Schnarrpfeife, die den Grundton fortklingen läßt. Der schottische Dudelsack hat drei solcher Stimmer.

Stimmflöte. Eine Flöte (tibia), welcher die Redner der alten Griechen und Römer sich bedienten, um Rede und Declamation im rechten Ton zu erhalten.

Stimmführer; s. v. a. Chorführer (s. d.).

Stimmgabel, franz. Diapason, ein aus Stahl verfertigtes Instrument in Form einer Gabel, mit zwei langen Zinken und einem Handgriffe, welches, wenn es gegen einen harten Körper geschlagen, und dann mit dem Fuße des Handgriffs aufrecht auf einen schallverstärken-

den Gegenstand, z. B. auf einen Resonanzboden gehalten wird, in eine vibrirende Bewegung geräth und den Ton angiebt, nach welchem man sich sowohl bei Einstimmung einzelner Instrumente als des ganzen Orchesters richtet, und welcher in Deutschland und Frankreich ā, in Italien c̄ ist (daher c̄- und ā-Gabeln). **Donner le La** (frz.), **Suonar il Do** (ital.), den Ton angeben. Man nennt den Engländer **John Shore** († 1753) als den Erfinder.

Stimmgattungen; s. **Register**.

Stimmhammer, franz. **Accordoir**; ein krückenförmiges stählernes Instrument, womit die Wirbel an verschiedenen Saiteninstrumenten gefaßt und behufs der Stimmung vermittelst eines am untern Theile befindlichen Schlüssels oder einer Mutter herumgedreht werden. Der am obern Theile des Hammers in der Mitte befindliche Haken dient dazu, um an die aufzuziehenden Saiten die Oehrchen anzumachen, mit welchen dieselben über die Stifte des Stiftstockes geschlagen werden, und der Hammer wird zum Festschlagen der Wirbel in den Wirbel- oder Stimmstock benutzt.

Stimmhorn (Correctorium), ein beim Stimmen der offenen zinnernen Orgelpfeifen erforderliches trichterförmiges Instrument aus Eisen- oder Messingblech. Soll die Pfeife höher gestimmt werden, so wird die innere Seite des Trichters auf den Rand gedrückt und derselbe auf diese Weise verengert; im entgegengesetzten Falle aber des Trichters spitziger Theil in die Pfeife getrieben und dieselbe dadurch erweitert.

Stimmkeil, ein hölzerner Keil, womit der Orgelbauer die Taste niederdrückt, und die Pfeife, die er stimmen will, dadurch fortklingend erhält.

Stimmklötzchen; s. **Stecher**.

Stimmkrücke, Stimmdraht, nennt man einen Draht, der durch den Kopf der Orgelpfeifen-Mundstücke geht, und unten im Stiefel horizontal zu einer Feder gebogen ist, und die Zunge an das Mundstück drückt, damit das Vibriren derselben einen Ton von bestimmter Höhe und Tiefe gebe.

Stimmleder, ein Stückchen Leder, welches beim Stimmen der Claviere und Fortepiano's zwischen die Saiten geschoben wird, um jede Saite des Tons einzeln hören zu können.

Stimmorgan; s. **Stimmwerkzeuge**.

Stimmpfeife, eine den gedeckten Flötenstimmen in der Orgel ähnliche hölzerne Pfeife, welche mit einem Stöpsel versehen ist, der nach außen bemerkten Graden hin und her geschoben werden kann, und auf diese Art jeden beliebigen Ton angiebt.

Stimmplatte; s. v. a. **Decke** (s. d.).

Stimmregister; s. v. a. **Register** (s. d.).

Stimmritze, lat. **Glottis**, frz. **Glotte**, 1) s. **Stimmwerkzeuge**.

Stimmritze, 2) heißt bei den Labialpfeifen in der Orgel die schmale Oeffnung zwischen dem Kerne und dem untern Labium, wodurch sich der Wind herausdrängt.

Stimmritzenbänder (latein. **Ligamenta glottidis**) und

Stimmritzendeckel, Kehldeckel, Zapfen, lat. **Epiglottis**, frz. **Epiglotte**; s. **Stimmwerkzeuge**.

Stimmsetzer, ein gabelförmiges Instrument, mit welchem die **Stimme** (Seele) durch eins der F-Löcher in die Geigeninstrumente hinter den Steg gebracht wird. Vergl. **Stimme** 5.

Stimmstock, 1) s. v. a. Seele, Stimme (s. d.).

Stimmstock, 2) auch **Wirbelstock**, der Theil der Clavierinstrumente, worin die Wirbel laufen.

Stimmton, der bestimmte unabänderliche Grad der Höhe oder Tiefe, nach welchem alle Orchesterinstrumente eingestimmt werden. Eine allgemeine Normalstimmung ist bisher noch nicht festgesetzt worden. **Scheibler** schlug die Stimmung zu 400 einfachen Schwingungen vor; die des Berliner Theaters ist von 437, der großen Oper zu Paris von 431, und des ital. Theaters von 424 Schwingungen auf ā in einer Secunde.

Stimmumfang, die Reihe der Töne, welche eine Stimme (Singstimme oder Instrument) erreichen und hervorbringen, besonders aber künstlerisch gebrauchen kann.

Stimmung, der Tonstand eines Instruments, eines Orchesters. Sie ist nicht überall dieselbe. Zu tiefe Stimmung schadet dem Klange, zu hohe ermüdet die Stimme; s. **Stimme** u. **Stimmton**.

Stimmweite; s. **Ambitus**.

Stimmwerk; s. v. a. Orgelstimme.

Stimmwerkzeuge, der Inbegriff der zur Hervorbringung des Gesangtons erforderlichen Organe, d. h. der Kehlkopf (lat. und franz. **Larynx**) und seine Theile, Stimm- und Taschenbänder, Stimmritze und Stimmritzendeckel. Der **Kehlkopf** ist ein aus vier Knorpeln gebildeter, beweglicher Körpertheil, in der Form einer abgestumpften, dreiseitigen, hohlen Pyramide mit aufwärts gekehrter Basis; die vier Knorpel sind: oberwärts der **Schildknorpel** (Adamsapfel), darunter liegend der **Ringknorpel**, und dann die beiden **Gießbeckenknorpel**. Er hängt oben mit der Wurzel der Zunge und unten mit der Luftröhre zusammen, nimmt an der Vorderseite des Halses die Mitte ein, hat unterwärts das Zungenbein, über sich den Schlundkopf, und den Anfang der Speiseröhre hinterwärts zu seiner Begrenzung. In der Höhlung des Kehlkopfs sind von vorn nach hinten ausgespannt vier schräge Bänder, worunter die zwei sehr elastischen **Stimm-** oder **Stimmritzenbänder** als die merkwürdigsten erscheinen. Diese entspringen in der Mitte des Schildknorpelwirbels dicht zusammen, gehen neben einander sichelförmig rück- und aufwärts und lassen so eine schmale längliche Spalte zwischen sich, welche man die **Stimmritze** nennt. Die beiden andern Bänder, **Taschenbänder**, welche schlaffer sind, gehen ebenfalls von jenem Winkel aus, nur etwas höher als jene und nicht so nahe beisammen, so daß sie eine viel breitere Oeffnung bilden. Diese vier

Bänder ſind von der ſog. Schleimhaut überzogen, die durch ihre Vertiefungen zwiſchen den beiden Bändern eine Art Sack bildet, der die Taſche des Kehlkopfs heißt. Geſchützt wird die Stimmritze durch den Kehldeckel oder Zapfen. Das menſchliche Singorgan erſcheint alſo wie ein Blasinſtrument, deſſen Körper (der Kehlkopf) mit dem Mundſtück (Stimmritze) nach unten zur Luftröhre, mit dem Schalltrichter (der Mundhöhle) nach oben zugekehrt iſt. Den Blaſebalg dazu bildet die Lunge. Wenn die ausgeathmete Luft aus der Lunge und der Luftröhre durch die Stimmritze dringt, ſo entſteht durch die Erſchütterung der ſie umgebenden Knorpel und Bänder ein Laut oder Ton.

Stimmzange, eine eiſerne, vorn ein wenig breite Zange, mit welcher die Stimmkrücken oder Stimmdrahte der Labial- oder Zungenpfeifen beim Stimmen gehoben od. niedergedrückt werden.

Stiracchiato (ital.), gedehnt, verzögert.

Stirato (ital.), gedehnt, gezogen.

Stiricchiteto, ein in Liszt's Harmonies religieuses vorkommender Ausdruck, um deſſen Erklärung gebeten wird.

Stocher; ſ. Stößer.

Stock, 1) ein Stück Bohle, in deſſen Löchern die Orgelgelpfeifen ſtehen.

Stock, 2) eine Anzahl von 30 Darmſaiten, welche zuſammen in einen Bund gebunden ſind.

Stockfagott; ſ. Raquettfagott.

Stockpfeife; ſ. v. a. Flûte douce.

Stockgeige, ſ. v. a. Taſchengeige; ſ. Pochette.

Stöckel, Cantor zu Burg bei Magdeburg, 1801 Erfinder eines Tactmeſſers (ſ. d.).

Stöckel (Clara, geb. Heinefetter), k. k. Hofopernſängerin in Wien, ausgezeichnet durch ſchöne, klangvolle Stimme, gute Methode und treffliches Spiel. Machte im Sommer 1839 mit ihrem Gatten, Balletmeiſter in Wien, eine Kunſtreiſe durch Deutſchland mit größtem Erfolg.

Stölzel (Heinr.), Waldhornvirtuos zu Berlin. Verbeſſerte 1814 ſein Inſtrument durch einen einfachen Mechanismus.

Stöpel (Franz Dav. Chriſtoph), geb. den 14. Nov. 1794 zu Oberhelderungen in Preußen, Dr. der freien Künſte, kündigte ſich 1826 als Logier's Schüler an, deſſen Methode er ſich in England zu eigen gemacht hatte. Schrieb ein neues Syſtem der Harmonielehre und des Pianofortеunterrichts, worüber er mit Logier in einen ſchimpflichen Streit gerieth. Wanderte nach Frankfurt, Darmſtadt und München, errichtete überall Logier'ſche Inſtitute und hielt Vorleſungen über die Theorie und Geſchichte der Muſik. Von 1829 an lebte er in Paris, wo er mit großem Erfolg eine Schule des wechſelſeitigen Unterrichts leitete. † daſelbſt am 19. Dec. 1836. (Clavier- u. Geſangmethode; chronolog. Tabelle der Muſikgeſch.; Aufſätze in der „Gazette mus.," der Allgem. muſikal. Zeitg." der „Cäcilia" ꝛc.) Sein Bruder Auguſt lebt noch jetzt in Paris.

Stöpſel, der hölzerne, mit Leder überzogene Deckel in gedeckten Flötenſtimmen der Orgel (ſ. d.).

Stör (Carl), talentvoller junger Violinſpieler und Komponiſt zu Weimar, wo er als Hofmuſikus angeſtellt iſt; geb. am 29. Juni 1814 zu Stolberg, Schüler Taubert's, Götze's und Lobe's. (Ballets u. a. Orcheſterkompoſitionen.)

Stöße nennt man, nach Scheibler, in der Akuſtik die trommelartigen Schläge oder Schwebungen, welche die widerſtreitende Bewegung erzeugt, die entſteht, wenn der Einklang durch Veränderung des Tons nach Höhe oder Tiefe hin aufgehoben wird.

Stößel (Nicolaus), geb. den 17. Mai 1793 zu Haßfurt in Baiern; kön. würtemb. Militairkapellmeiſter zu Ludwigsluſt; ein tüchtiger Tonkünſtler u. beliebter Komponiſt. (2 Op.: „Rodenſtein" u. „Lichtenſtein"; treffliche Militairmuſ. ꝛc.)

Stößer oder Stocher ſind bei kleinen Orgeln und Drehorgeln, welche keine Abſtrakten haben, die an den Taſten befindlichen Pflöcke oder Metallſtifte, welche die Cancellenventile in der Windlade öffnen.

Stoll (Franz de Paula), einer der größten jetzt lebenden Guitarrevirtuoſen, am 26. April 1807 im k. k. Luſtſchloß Schönbrun geb., erhielt durch Verwendung des Grafen Palfy Gelegenheit, ſeine bedeutenden Anlagen unter der Leitung des berühmten Meiſters Mauro Giuliani auszubilden, und ſtudirte Kompoſition unter Förſter. Auf ſeinen Kunſtreiſen machte er überall Furore. Durch eine Feuersbrunſt büßte er nicht allein alle ſeine Habſeligkeiten, ſondern auch Inſtrumente und Manuſcripte ein. Nun hat er ſich in Holland niedergelaſſen, wo er durch Unterricht und Concertgeben aufs neue ſich eine ſichere Exiſtenz zu begründen ſtrebt.

Stollberg-Stollberg (Louiſe, regierende Gräfin von), eine auch durch muſikaliſche Bildung ausgezeichnete Dame. (Kompoſitionen, z. B. Geſ. aus Atterbom's Inſel der Glückſeligkeit ꝛc.)

Stolze (Georg Chriſtoph), Cantor u. Muſikdirektor an der Predigerkirche zu Erfurt, geb. den 17. März 1762 und † daſelbſt am 23. Aug. 1830. (Orgelkompoſitionen.)

Stolze (Heinr. Wilh.), Sohn des Obigen, ausgezeichneter Clavier- und Orgelſpieler, ein gründlicher, erfahrner Komponiſt, und in jeder Hinſicht ein in ſeinem Fache tüchtiger Mann. Er ward am 1. Jan. 1801 zu Erfurt geb., woſelbſt er ſich unter der Leitung M. G. Fiſcher's, L. E. Gebhardi's und Braun's bildete. 1822 wurde er Organiſt zu Clausthal und Jahrs darauf als Stadt- und Schloßorganiſt und Geſanglehrer am Gymnaſium nach Celle berufen, wo er einen Singverein gründete, Concerte veranſtaltete und ſich überhaupt um ſeine Kunſt ſehr verdient machte und noch jetzt in voller Thätigkeit wirkt. (An 40 Werke; Hannov. Choralbuch; Cantaten, Hymnen, Motetten, Orgelfugen, Präludien; die Oper „Claudine von Villa Bella", Lieder, Pfteſachen, Arrangem. ꝛc.)

Stopfen; das Einſchieben der keilförmig zuſammengelegten Finger in die Stürze des Horns, um Töne, die dem Inſtrument nicht eigen ſind, zu erzeugen.

Storta oder Cornamuti torti, der ital. Name des veralteten Krummhorns (s. d.).

Stoß (Akustik); s. Stöße.

Stoßventil; s. Sperrventil.

Straccialando, plaudernd, geschwätzig.

Stracinando ist falsch, und wird geschrieben Strascinando (s. d.).

Stradella (Aless.), Apollo della Musica, auch wohl der musikalische Johannes, und Johannes der Täufer genannt, berühmter Violinvirtuos und trefflicher Sänger, war Komponist des Königs von Neapel, später Kapmstr. in Genua. Es ist bekannt, wie (1676) durch die Schönheit seines Oratoriums „Johannes der Täufer" und seines Gesanges und Spieles in demselben, der von dem Vormund eines jungen venezianischen Mädchens, Hortensia genannt, welches Stradella aus Liebe heimlich nach Rom gefolgt war, aufgereizte Bräutigam, anstatt ihn zu ermorden, dermaßen gerührt wurde, daß er ihm sein Vorhaben entdeckte und ihn beschwor der Rache des erbitterten Pflegevaters durch fernere Flucht sich zu entziehen. Doch konnte er seinem Schicksale nicht entgehen; zwei Jahre später (1678), da er zu Genua seine Oper „La Forza dell' amor paterno" unter unbeschreiblichem Enthusiasmus aufgeführt hatte und in seine Wohnung zurückkehrte, wurde er von neu gedungenen Mördern überfallen und erdolcht. Stradella gehörte unstreitig zu den Besten seiner Zeit. Auch Cantaten, Madrigale u. a. Kompositionen waren von ihm bekannt, von denen Burney ein Duett in Partitur mittheilt.

Stradivari (Antonio), geb. 1670 zu Cremona, berühmter Bogen- und Saiteninstrumentenmacher, der letzte, aber auch geschickteste Schüler Amati's; nach Andern ein Schüler Andrea Guarnerio's. Seine besten Geigen verfertigte er 1700—22, welche jetzt mit sehr hohen Preisen bezahlt werden. Er war auch ein berühmter Lautenist, und zog mehre gute Schüler. † um 1728.

Strakaty, Tenorist am Theater zu Prag.

Strasciando, Strascinando (ital.), schleppend, zögernd; so v. a. rallentando.

Strascinando l'arco, mit schleppendem oder aufliegendem Bogen, wie beim Tremolando um die Töne nicht zu trennen.

Strascinato, Flautato, frz. Trainé od. Flûté, Flötenstrich bei der Violine.

Straßburger, eine Art Allemande (s. d.).

Straßer (Joh. Geo.); s. Orchester.

Strattner (Geo. Christ.), geb. aus Ungarn, † 1705 als Vicekapellmeister zu Weimar. (J. Neander's Bundeslieder.)

Strauch, † 1815 als Gesanglehrer am katholischen Gymnasium und Domchoralist zu Breslau. 1810 einer der vortrefflichsten Bassisten Deutschlands.

Strauch (Josephine), Tochter des Obigen; Sängerin am königl. Theater zu Breslau.

Strauß (Joh.), geb. 14. März 1804 zu Wien; anfangs Buchbinderlehrling, dann aber, nach fleißigem Ueben der Violine in Lanner's trefflich besetztes Orchester aufgenommen; später endlich Dirigent eines Musikcorps zu Wien, das meist zu Sperl, einem wiener Vergnügungsorte, spielt. Ein ausgezeichneter Violinspieler, der mit seinem meisterhaft eingespielten Musikcorps Europa durchzog, und überall den größten Beifall und Gewinn einerndtete. Er und Lanner begründeten gewissermaßen eine neue Epoche in der Tanzmusik (s. d.). Seine Tänze sind im vollen Sinne des Worts durch die ganze Welt verbreitet. (Ueber 100 Werke.)

Strauß (Jos.), früher Concertmstr. in Mannheim, dann Kapellmstr. in Carlsruhe, Komponist und berühmter Violinvirtuos. (Oper: „Zelide"; Musik zum „Löwen v. Kurdistan"; Quartette ꝛc.)

Stravaganto (ital.), ausschweifend, unbändig, toll; M. Pesenti (geb. 1640) benannte einige seiner Kompositionen „Capricci stravaganti". Was in jetziger Zeit in diesem Sinne geschrieben wird, erscheint nicht mehr unter dieser Benennung.

Stravaganza (ital.), Ausschweifung; ein Tonstück wunderlichster Art.

Strebefeder, eine Leiste, welche als horizontale Feder unter dem Windbalge der Orgel angebracht und als Gegengewicht zur Erreichung eines gleichen Windes dient.

Strebinger (Mathias), geb. zu Weikersdorf in Unter-Oesterreich am 17. Jan. 1807; Komponist, tüchtiger Violinspieler zu Wien; ein Schüler Helmesberger's und Drechsler's. (Violinconcerte, Quatuor, Variat.)

Streichcither; in Tyrol, Steiermark und Ober-Oesterreich gebräuchlich, der gewöhnlichen Cither ganz gleich, nur ungefähr zwei Mal größer; wird beim Spielen auf den Tisch gelegt und mit einem Violinbogen zum Erklingen gebracht.

Streichen, 1) bei Geigeninstrumenten mit Hülfe des Bogens, welchen man auf den Saiten hin und her zieht, Töne hervorlocken. Vgl. Bogen.

Streichen, 2) beim Notenschreiben den Notenkopf mit einem Strich versehen; aufwärts, abwärts streichen.

Streicher (Joh. And.), geb. zu Stuttgart am 13. Dec. 1761, † zu Wien 25. Mai 1833. Komponist; anfänglich Clavierlehrer zu München, dann seit 1794 als Gatte der Tochter des berühmten stuttgarter Orgelbauers, Andr. Stein, Nannette, berühmter Fortepianobauer in Wien, besonders der Erfindung wegen zu erwähnen, daß er das Hammerwerk über den Saitenbezug legte. (Sonaten, Exercitien ꝛc.)

Streichinstrumente, s. v. a. Bogen- oder Geigeninstrumente, s. d.

Streichprobe, eine erst in neuerer Zeit nothwendig gewordene Probe nach der Aufführung einer Oper, um Abkürzung und Ausscheidung der Längen und des Ueberflüssigen in demselben vorzunehmen.

Streit (Wilhelmine, geb. Schulz), geb. 16. Sept. 1805 zu Berlin, seit 1829 erste Opernsängerin beim Hoftheater zu Weimar, Schülerin Fesca's zu Carlsruhe und eine der vorzüglicheren

Sängerinnen Deutschlands, mit einer glockenreinen, kraftvollen Stimme, welche besonders in den Rollen der Iphigenia, Alceste, Medea, Vestalin, Fidelio, Donna Anna ꝛc. glänzte.

Streitwolf (Joh. Heinr. Gottl.), geb. zu Göttingen 7. Nov. 1779, † 14. Febr. 1837 das. als ein berühmter Instrumentenmacher und bis 1821 Violoncellist im akademischen Orchester auch Lehrer der Guitarre. Seine Flöten waren sehr gesucht, auch bei der Klarinette brachte er wesentliche Verbesserungen an; vorzüglich verdankte er aber seinen Ruf der Erfind. seines chromatischen Baßhorns (1820) u. seiner Baßklarinette (1828).

Streng nach Vorschrift, Come sta.

Strenge Fuge, Fuga obligata, Fuga propria oder regularis; s. Fuge.

Strenge Nachahmungen; s. Nachahm.

Strenger Satz; s. Gebund. Schreibart.

Strepitoso, geräuschvoll, lärmend.

Strepponi (Feliciano), zuerst Kapellmstr. in Monza bei Mailand, dann in Triest; † 1832.

Stretta (ital.), der im schnellern Tempo eintretende Schlußsatz eines Tonstücks; von

Stretto (enge), eilender, schneller, gleichbedeutend mit Stringendo; s. v. a. Engführung.

Strich. Der Strich hat in der Tonsprache mehrerlei Bedeutung. Zwei senkrechte Striche oder Stiele auf- und abwärts an einer Note bedeutet so viel als Prime oder Einklang; zwei starke Verticalstriche nebeneinander, Wiederholungszeichen; der kleine scharfe Strich über einer Note, Staccato; vier oder acht solche über einer ganzen Note, daß sie ebensoviel mal als Viertel oder Achtel wiederholt werden soll. S. auch Abbreviatur u. Signatur.

Strich, die Bogenführung bei Saiteninstrumenten. Er zerfällt in Aufstrich und Abstrich. Bei letzterm wird der Bogen nahe am Frosch auf die Saiten gesetzt und herabgezogen; beim erstern oben an der Spitze, und dann hinaufgestoßen. Französisch le Poussé und le Tiré.

Striddée (J. C. Gerhard), geb. 1778, Musiklehrer zu Brieg, † am 16. April 1830.

Strignendo; s. Stringendo.

Strinasacchi (Regina); s. Schlick.

Stringendo (ital.), eigentlich pressend, zusammendrängend, eilender; bedeutet eine etwas geschwinde Bewegung, und fast so viel als accelerando (s. d.).

Strisciando (ital.), hingleitend; einen Ton in den andern hinüberziehend.

Strobach (Joseph), † im Dec. 1794 als Kapellmeister an der Nicolaikirche zu Prag, ein tüchtiger Violinvirtuos, und intimer Freund Mozart's.

Strofe (gr.); s. Strophe.

Strohbaß, vulgo eine männliche Stimme, die weder vorzügliche Tiefe, noch einen kräftigen, runden Metallton hat.

Strohfiedel, Sticcato (ital.), Claquebois (frz.), in Oesterreich: hölzernes Gelächter, nach Mersenne: ligneum psalterium, der hölzerne Psalter genannt; ein aus 16—20 nach der Tonleiter abgestimmten Stäbchen von sorgfältig ausgetrocknetem Tannenholze, bestehendes Schlaginstrument, die nach ihrer Größe auf zwei gedrehten Strohseilen befestigt sind, und mit zwei hölzernen Schlägeln, wie das Hackebrett geschlagen werden. — Früher ward dieses Instrument wohl nur auf Dörfern von Bauern bei ihren ländlichen Musiken benutzt; erst dem bekannten Gusikow (s. Anhang) gelang es, durch seine seltene Virtuosität, demselben unter dem Namen Holzharmonica einen gewissen Ruf zu erwerben. Er hat jetzt in einen jungen Mann, Namens Grünwald, einen tüchtigen Nacheiferer gefunden, der bereits zu den schönsten Erwartungen berechtigt.

Stromeyer (Carl), um 1780 im Stollberg'schen geb.; einer der ausgezeichnetsten deutschen Bassisten, denn er erreichte das contra C und sang vom E bis zum eingestrichenen g mit gleicher Leichtigkeit und Tonfülle. Anfänglich war er herzogl. gothaischer Kammersänger, dann eine Zierde der weimar'schen Hofbühne, 1830 verließ er die Bühne. Der Saraſtro, der Graf in Figaro's Hochzeit, der Wasserträger u. a. gehörten zu seinen vorzüglichsten Leistungen.

Stromentato (ital.), instrumentirt; s. v. a. Con gli stromenti.

Stromenti di fiato (ital.), Blasinstrum.

Strophe (gr.), die gleichartige Wiederholung des Metrums einer gewissen Anzahl Verse eines Gedichts.

Strumstrum, ein bei den Indianern gebräuchliches, citherähnliches Instrument, welches aus einem großen, halbdurchschnittenen und ausgehöhlten Kürbis besteht, in welchem ein Brett als Resonanzboden befestigt ist, über welchen Saiten gezogen sind.

Strungk (Nicol. Adam), geb. zu Celle 1640 und † am 20. Sept. 1700 zu Leipzig; genialer Violinspieler, der überall in hohem Ansehen stand, war 1678 Kapellmeister in Hamburg.

Stück, frz. Pièce, Morceau, wird bisweilen eine musikalische Komposition genannt.

Stückprobe, diejenige Probe einer Oper, wo ohne Nachhülfe der Rolle die recitirenden Stellen gesprochen und die Gesangparthieen nur angedeutet werden, dann auch das gemeinschaftliche Spiel der agirenden Mitglieder und der Zusammenhang der Orchestermusik mit der eigentlich scenischen Darstellung geordnet wird; s. Probe.

Stülp; s. v. a. Hut und Stürze (s. d.).

Stümer (Carl), geb. 1793 zu Berlin, anfänglich erster Tenorist bei der königl. Oper, jetzt Gesanglehrer bei derselben daselbst.

Stürmisch, Tempestoso.

Stürze, Schallstück oder Schalltrichter, Schallbecher, Stülp, frz. Pavillon, nennt man die am Ende der meisten Blasinstrumente befindliche trichterförmige Erweiterung ihrer Röhre, welche zur Verstärkung des Tones dient. Auch der Aufsatz auf einer Orgelpfeife heißt Stürze.

Studien; s. Etudes.

Stufe, Degré (frz.), die Benennung jeder Linie und jedes Spatiums des Liniensystems. Die

Digitized by Google

Tonleiter besteht aus 5 großen und 2 kleinen Stufen; s. Intervall u. Beisp. 10.

Stufenbezeichnung (nach Gottfr. Weber); die Grundharmonie einer jeden Stufe wird durch eine römische Zahl dargestellt; die harten Dreiklänge mit großen, die weichen mit kleinen, die verminderten durch kleine nebst angehängter Null; die Septimenaccorde auf den sieben Stufen der Tonleiter auf die obige Weise mit einer unten angefügten kleinen 7; bei der großen Septime wird diese Ziffer durchstrichen. Tafel 1) Fig. G zeigt a) die Dreiklänge der Durtonleiter, b) der Molltonleiter, c) die Septimen der erstern, und d) der letztern. Soll sich diese Bezeichnung auf eine bestimmte Tonart beziehen, so wird die Tonica durch einen großen Buchstaben den Zahlen vorgesetzt. [Bsp. G, Tab. I.]

Stufenpsalm, ein Psalm, der von den ehemaligen Juden bei hohen Festen auf erhabenen Stufen abgesungen wurde, was Luther durch „ein Lied im höhern Chor" übersetzt.

Stulp; s. v. a. Hut und Stürze (s. d.).

Stumm werden in der Orgel diejenigen Pfeifen genannt, die nicht zum Ansprechen, sondern nur zur Zierde in der Fronte stehen.

Stumme Register, Orgelregist., die keine Töne angeben; Koppel, Tremulant, Calcantenruf ꝛc.; im Gegensatz zu den sog. klingenden.

Stumpf (Adolph), geb. aus Hildesheim, Musiklehrer zu Kleve, früher zu Hannover. Violin- und Fortepianovirtuos.

Stunz (Jos. Hartm.), geb. um 1793, Schüler Winter's, königl. baier. Kapellmeister zu München. Bereiste Italien. (Opern, Cant. ꝛc.)

Stutzflügel; s. Flügelfortepiano.

Sturmglocke; s. Glocke.

Styl und Stylistiker, s. Stil ꝛc.

Suabile, nach Wolfram ein seltenes hölzernes Flötenregister 8′ in den Orgeln Englands, eine gemischte Stimme.

Suave; s. Soave.

Suavis, ein vormals gebräuchliches Beiwort, um den angenehmen Ton einer Orgelstimme zu bezeichnen.

Sub (lat.), unter; s. Contra.

Subbaß, auch Tiefflöte, ein zu den gedeckten Flötenwerken der Orgel gehöriges Register von 8, 16 bis 32 Fußton; in gewöhnlichen Orgeln die tiefste Stimme im Pedale.

Subdiapente, Subdominante, Unterquinte, s. v. a. Quarte.

Subito (ital.), schnell, plötzlich; Volti subito (abgek. V. S.), wende rasch um; Accordate subito, stimmt schnell um.

Subject, Subjectum, frz. Sujet, Führer (s. d.) nennt man den Hauptsatz (Thema) der Fuge oder anderer contrapunkt. Musikstücke.

Suboctav (Orgel), eine der Benennungen des Subbaß, 32 Fuß.

Subprincipalbaß, ein Subbaß von 32 F.

Subsemifusa, 32stel Note; s. Noten.

Subsemitonium modi; s. Leitton.

Sudre, Erfinder der musikalischen Sprache; s. Télégraphie.

Suel; s. Crescendozug.

Süß, lieblich, dolce, soave.

Süßflöte; s. v. a. Dolzflöte (s. d.).

Süßmayer (Franz Xaver), 1766 zu Stadt Steyer geb., Schüler Salieri's u. Mozart's, dessen unzertrennlicher Gefährte er wurde, erhielt durch den glänzenden Erfolg seines Zauberspiels „der Spiegel von Arcadien" die Kapellmeisterstelle an der Hofoper. Vertraut mit Mozart's charakteristischen Eigenheiten, führte er die von jenem skizzirte Instrumentirung des „Titus" aus und schrieb sogar einige der kleinen Gesangstücke darin, die wenig oder keine Abänderungen von der Hand des Meisters erlitten. Sein Antheil an dem „Requiem," dessen Ermittelung von Gottfr. Weber zum Gegenstand einer vielbewegenden Streitfrage erhoben wurde, ist durch die von André in Offenbach nach dem Original-Manuscript veröffentlichte Partitur-Ausgabe erwiesen worden. Mangel an Originalität und Tiefe bei gefälliger, faßlicher Melodie bezeichnet seine Kompositionsweise. † in Wien am 17. Sept. 1803. (13 Opern ꝛc.)

Sufflöte oder Süfflöte; s. Sifflöte.

Suhr, Tenorist beim Stadttheater zu Bremen.

Suite (frz., s. v. a. Folge) kam (wahrscheinlich Anfangs des 17. Jahrhunderts) zuerst in Frankreich in Aufnahme, und zwar unter dem dort üblichern Namen Sonata da Camera oder del Balletti, Kammersonate, Tanzsonate. Sie besteht in einer in damaliger Zeit sehr genau beobachteten Aufeinanderfolge von mehrern kleinen Tonstücken aus einer und derselben Tonart, aber ohne innern Zusammenhang der einzelnen Theile, als: Einleitung (auch Sonatina, Entrée, Allegro, Ouvertüre genannt), Allemande, Pavane, Courante und andere ernste Tänze oder Arien, worauf die Gigue, Passacaille, Gavotte, Menuet, Chaconne und heitere Arien folgen. Doch finden sich auch Suiten in veränderter Form und Tonart. Volle hundert Jahre und darüber war diese Gattung allgemein beliebt; als Vorgängerin der Claviersonate ist sie von Bedeutung und trug wesentlich zur höhern Ausbildung des Clavierspiels bei. Aus ihr entsprang das Divertimento, das sich bis in unsere Tage erhalten hat.

Sujet; s. Subject und Fuge.

Sul (ital. Vorwort), über.

Sul ponticello, nahe am Steg.

Sulla tastiera, nahe am Griffbrett.

Sulzer (Joh. Georg), 1720 zu Winterthur geb., † 1779 zu Berlin; schrieb außer mehrern philosophischen Abhandlungen auch „Die schönen Künste in ihrem Ursprunge ꝛc." und nach La Combe's Dict. des beaux-arts das jetzt veraltete, aber doch immer schätzbare Werk: „Allg. Theorie der schönen Künste," 2 Bde. 1786, n. A. in 4 Bdn. 1792, dessen musikal. Artikel meist von Kirnberger und Schulz. Durch dies Werk that Sulzer den ersten Schritt zu einer allgemeinen Uebersicht der schönen Künste und zu einer nähern Bestimmung ihrer einzelnen Zweige.

Sulzer (Salomon), geb. 1804 zu Hohenems, bereits als 17-jähriger Jüngling Cantor bei der israelitischen Gemeinde seiner Vaterstadt, jetzt Chordirektor und Ober-Cantor im neuerbauten Tempel zu Wien; ein vortrefflicher Sänger; studirte Komposition unter Seyfried's Leitung. (Hebr. Hymnen.)

Summpfeife am Dudelsack, und

Summse; s. v. a. Stimmer (s. d. A. 3).

Sumphoneia, Samponia, ein Blasinstrument der alten Hebräer, das große Aehnlichkeit mit unserer Sackpfeife (s. d.) gehabt haben soll.

Sumptio (lat.); s. v. a. Euthia (s. d.).

Suoni armonichi (it.), Flogeoletttöne (s. d.).

Suono terzo; s. Terzo.

Superoctave, eine Flötenstimme der Orgel, welche die zweite Stimme des Principals angiebt.

Supplemento (ital.), frz. Doublure, Substitut; die ersten Sänger an den großen Theatern Italiens haben gewöhnlich ihre Stellvertreter, die für sie blos in den Pezzi concertanti singen, im Allgemeinen aber gar nicht beachtet werden.

Surdastrum, eine Art von Trommel, welche auf beiden Seiten, in Begleitung einer Hirtenpfeife, geschlagen wird, um, nach P. Kircher's Art. magnet., den Stich der Tarantel zu heilen.

Surdeline, eine Art von Sackpfeife (s. d.), welche in Italien gebräuchlich ist.

Süßmann (Fr.); s. Soußmann.

Sussurando, säuselnd, lispelnd.

Sutor (Wilh.), geb. zu München, † am 7. Sept. 1829 als Kapellmeister zu Hannover. (Die Opern: Apoll's Wettgesang und Pauline; Gesänge für 4 Männerstimmen; Lieder ꝛc.)

Svegliato (ital.), munter, aufgeweckt.

Svelto (ital.), frei, kühn, ungezwungen.

Swelinck (Jan Pet.), s. Schweling.

Swieten (Gottfr. Baron von), Sohn des berühmten Arztes), geb. 1734, † am 29. März 1803 zu Wien. Er war der eigentliche Stifter der aus 24 Mitgliedern des vornehmsten Adels bestehenden musikal. Gesellschaft daselbst, welche es sich zur Pflicht machte, den Geschmack an den Werken großer Meister zu verbreiten. Durch ihn angeregt, instrumentirte Mozart vier Händel'sche Oratorien. (Arbeitete für Haydn den engl. Text zur „Schöpfung" um und dichtete „die Jahreszeiten.")

Swirella, die russische Pansflöte, ähnlich der des Papageno in der „Zauberflöte."

Sydow, Erfinder des „Murky" (s. d.).

Sylben u. s. w.; s. Silben.

Sympathie der Töne; die Naturerscheinung, nach welcher ein und derselbe Ton auf verschiedenen Tonwerkzeugen, auf einem zum Klingen gebracht, auf dem andern leise mitklingt; dann auch, das bei jedem etwas stark angegebenen tiefern Tone vernehmbare leise Mitklingen der Quinte und Decime; so wie die von Tartini entdeckte Selbsterzeugung des Grundtons, von ihm Terzo suono genannt, bei angegebener Terz und Quinte desselben.

Symphona (griech.), die Consonanzen, deren die Griechen sechs hatten.

Symphoniaci hießen bei den Römern die Sklaven, welche die Tischgäste mit Musik unterhalten mußten.

Symphonie, 1) s. Sinfonie; 2) s. v. a. wohlklingende Zusammenstimmung (s. Harmonie; 3) die alte Benennung des Clavecins und Spinetts (s. d.).

Symphonisch; s. v. a. consonirend.

Syncopatio, Syncope (frz.), Synkope, Zusammenziehung, ein Verrücken der Tactglieder aus der denselben eigenthümlichen Lage, ist die Verbindung der zweiten Hälfte des ersten Tacttheils mit der ersten Hälfte des folgenden zu einem Tone. Die synkopirte Bewegung entsteht dadurch, daß eine Stimme einen Ton in einer schlechten Tactzeit angiebt und noch auf der folgenden guten aushält, so daß der Anschlag auf die leichte Zeit, auf die schwere aber kein Anschlag fällt, was für das rhythmische Gefühl etwas Widerstrebendes hat. [Beisp. 109.] Auf der synkopirten Bewegung beruht die rhythmische Rükkung des Imbroglio, Tempo rubato u. s. w.; [s. d. und Beisp. 63, 104, 105.]

Synkope; s. Syncopatio.

Synkopiren, synkopische Tonreihen bilden oder vortragen.

Synkopirte Noten sind solche, die im leichten Tacttheil angeschlagen und mit dem darauf folgenden schweren gebunden werden.

Syntonisch, zusammenstimmend, harmonirend, auch s. v. a. hart oder Dur.

Syntonisches Komma; s. Didim. K.

Syrenen; s. Sirenen.

Syrinx, lat. Fistula Panis, franz. Flûte champètre, eine Art Hirtenpfeife oder Flöte, deren Erfindung man dem Pan zuschreibt. Sie bestand ursprünglich aus 7 Pfeifen von Schilfrohr von verschiedener Größe, welche mit Wachs an einander gefügt waren.

System (Systema), in der alten Musik jedes zusammengesetzte Intervall; in der neuern (Tonsystem) der Inbegriff der in der Musik vorkommenden Töne; auch so viel als Liniensystem.

System, als Lehrgebäude der Musik, ist die folgerechte Zusammenstellung aller einzelnen Lehren, welche die Tonkunde umfaßt.

Szymanowska (Maria), geb...., † 1831 zu Petersburg an der Cholera; erste Pianofortistin der Kaiserin von Rußland; Schülerin Field's, eine große Virtuosin auf ihrem Instrument. (Mazurkas.)

T.

T, in Hucbald u. a. ältern Theoretikern s. v. a. Tonus.

T., Abkürzung von Tasto, Tenor, Tutti.

Tabala, die Pauke der Parther.

Tabila, eine Trommel der Neger an der afrikanischen Westküste, bestehend aus einem Stück ausgehöhlten Baumstamm, welches auf den beiden offenen Seiten mit Ochsenhaut überzogen ist, und gewöhnlich bei ihren Tänzen gebraucht wird.

Tabl, auch Täbl oder Dawul, eine Art paukenähnlicher Trommel der Türken.

Table d'harmonie (frz.), Resonanzboden.

Tabulatur, die Kunst-Gesetzgebung der Meistersänger (s. d.).

Tabulatur, Intavolatura (ital.), vormals die Stimmenübersicht, Partiturtafel; dann der Inbegriff aller musikalischen Zeichen; daher Musik aufschreiben intabuliren hieß, intavolare. Man bediente sich der italienischen und der deutschen Tabulatur, außer welchen beiden es noch eine Lautentabulatur (s. d.) gab. Die italienische ist die Darstellung der Töne in Noten und der bezifferte Baß (s. Signatur); die Darstellung derselben mittelst Buchstaben und anderer Zeichen heißt die deutsche (s. d.) und ist die noch heutigen Tages übliche; vgl. Octave.

Tabuni auch Psalterion genannt, ein Instrument der alten Egypter, das Kinnor der Hebräer, die Lyra der Griechen. Die verschiedenen Arten desselben hat Villoteau (s. d.) in seiner Abhandlung angeführt.

Taccani (Francesco) in Mailand, 1821 Erfinder eines Bogenclaviers, s. d. u. Violicembalo.

Tacchinardi (Nicola), geb. zu Livorno 10. Sept. 1776; jetzt erster Kammersänger des Großherzogs von Toscana und Direktor des Privattheaters desselben. Früher einer der ausgezeichnetsten dramatischen Tenorsänger. Als Gesanglehrer bildete er mehre treffliche Schüler, unter denen seine Tochter Fanny, seit 1829 mit dem Maestro Persiani verheirathet, und die Tochter des bekannten Buffo Frezzolini, die vorzüglichsten sind. (Solfegg., „Dell' opera" etc.)

Tace, Tacet, Taci, man schweige, bedeutet, daß ein Instrument, in dessen Notenstimme es steht, während eines bedeutenden Absatzes oder eines Theils des Tonwerks pausiren soll, bei Adagio tacet z. B., im ganzen Adagio unbeschäftigt ist.

Tachygraphie; s. Stenographie.

Tacioso, ein selten vorkommender, gegen den richtigen Sprachgebrauch verstoßender Ausdruck für Tacciasi (ital.), man schweige.

Tact, Tactart, Tempo (ital.), Time (engl.), Mouvement (frz.), heißt im weitern Sinne die abgemessene Bewegung der Töne nach einem angenommen Zeitmaaße (s. Tempo); im engern, jeder einzelne, durch einen Tactstrich auf dem Liniensystem gesonderte, gleichgemessene Abschnitt eines Tonstücks; Tatto (ital.), Mesure (frz.). Zerfällt ein solcher in zwei Theile, so ist die Tactart gerade, in drei ungerade (Tripeltactarten), und durch Verdoppelung dieser einfachen Gattungen entstehen die zusammengesetzten und vermischten. Die jedesmalige Tactart wird am Anfange eines Tonstücks durch Ziffern oder Zeichen bemerkt. Einfache gerade sind: $\frac{2}{1}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{8}$; ungerade: $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$; zusammengesetzte gerade: $\frac{4}{2}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{6}{2}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$; ungerade (vermischte): $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$; auch können die Tacttheile aller Tacte wiederum in gerade oder ungerade Unterabtheilungen zerfallen. Ein zusammengesetzter Tact ist also nicht anders als eine Gruppe von zwei oder mehrern einfachen. Aus Beisp. 145 werden die verschiedenen Zusammensetzungen der Tactarten gefolgert werden können. A ist die gerade Tactart, a) mit geraden Unterabtheilungen, b) mit ungeraden; B ist die ungerade Tactart, a) mit geraden und b) mit ungeraden Unterabtheilungen. Unserm rhythmischen Gefühle zufolge, haben die Tacttheile aller Arten einen verschiedenen innern Werth, der sich durch das unwillkührliche Accentuiren einiger derselben kund giebt; denjenigen, auf welchen das Zeitgewicht fällt, nennt man den schweren oder guten (Thesis, Niederschlag), jeden andern einen leichten oder schlechten Tacttheil (Arsis, Aufschlag). Wie sich, je nach der Auflösung der Tactarten in kleinere Zeittheile durch die Zahlen 2 und 3, die Accentuirung verschieden gestaltet, ist ebenfalls aus Beisp. 145 zu ersehen, in welchem die Noten, die den schweren Accent erhalten, mithin am meisten hervorgehoben werden, durch das Zeichen ∧, und die den schwächern Accent bekommen durch das Strichlein ! angedeutet sind. Den schwächsten Nachdruck bekommen die mit einem Punkt (.) versehenen Noten. Die Note, welche auf den guten Tacttheil fällt wird daher auch gute (Nota buona), die auf den schlechten Tacttheil fallende, schlechte (Nota cattiva) genannt. S. Accent und Beisp. 7 a—c.

Tacterstickung, Tactunterdrückung, ist die Zusammenziehung zweier melodischen Absätze durch Auslassung des Cäsurtactes des erstern Satzes. Sie kann nur dann stattfinden, wenn die Cäsur des erstern und der Anfangston des zweiten Absatzes auf derselben Harmonie beruhen.

Tactfach, der Raum von einem Tactstriche zum andern auf dem Liniensystem.

Tactglieder, Elémens métriques; der Tacttheile nächste Theile; im $\frac{2}{4}$ Tact z. B. sind die Viertel Tacttheile, und die Achtel Tactglieder.

Tacthalten heißt strenge nach Ordnung des Tactes, seinem Rhythmus und seinen Accenten und im Tempo singen oder spielen, so daß jede Note oder Pause nicht mehr und nicht weniger Werth bekommt, als ihr nach ihrer Figur, nicht bloß äußerlich sondern auch nach ihrem innern Accent, gebührt.

Tactinversion; s. Tactumkehrung.

Tactiren oder Tactschlagen, Battre la mesure, heißt mittelst der Hand, einer Papierrolle oder eines Stäbes das Zeitmaaß eines Tonstückes angeben. Das Eintreten eines jeden Tactes (die schwere oder accentuirte Zeit, Thesis) wird durch das Niederschlagen, und jeder andere Theil desselben (Arsis) durch das Aufheben bezeichnet. Nach der jedesmaligen Tactart wird der Tact in zwei, drei oder vier Schlägen angegeben; durch einen Schlag (den Niederschlag), jedes Zeitmaaß das so schnell genommen werden muß, daß die übrigen keine bequeme Führung der Hand gestatten, wie das z. B. in Beethoven'schen Scherzo's der Fall ist. Deutsch nennt man die Art zu tactiren, wonach nur der erste Schlag auf das Pult geschieht; italienisch hingegen, wenn die ersten beiden Schläge das Pult berühren. Einige italienische und französische Dirigenten kehren die Bewegung um, und bezeichnen, um den wichtigsten Moment im Tact recht sichtbar zu machen, den Niederschlag durch Hebung der Hand, eine Weise die jedoch wenig naturgemäß erscheint. Vergl. auch Ondeggiren.

Tactirstab, Tactstock, frz. Bâton, nennt man das Stäbchen oder auch die Papierrolle, mit welchem der Direktor den Tact angiebt.

Tactmäßig, im Zeitmaaß, A Tempo.

Tactmesser, Zeitmesser, Chronometer, Metrometer, Métronome (frz.), ein mechanisches Kunstwerk, wodurch jeder Grad der Bewegung des Zeitmaaßes aufs genaueste angezeigt, und folglich jedes Schwanken in der Zeitbestimmung vermieden werden kann. Schon Ende des 17ten Jahrhunderts erfanden Loulié, und dann Sauveur und Laffilard in Paris solche Instrumente, und später machten Pelletier, Harrison, 1782 Duclos und 1784 Reneaudin ähnliche Versuche (Rhythmometer, Chronometer, Metrometer); desgleichen Bürja in Berlin, Weißke in Meißen und hauptsächlich 1801 Stöckel in Burg, dessen Erfindung Mälzl in Wien 1817 unter obiger Benennung (Metronom) zur höchsten Vollkommenheit brachte. Der Hauptbestandtheil dieses Instruments ist ein in Grade abgetheilter Pendel, auf welche ein verschiebbares Gewicht, wie es erforderlich ist, gestellt werden kann; je tiefer dieses steht, je langsamer natürlich sind die Schwingungen. Diese Bestimmung des Zeitmaaßes ist ziemlich allgemein angenommen, und wird in Tonstücken durch metronomische Zeichen gewöhnlich bemerkt; z. B. ♩ = 92, d. h. die Viertel so geschwind als die Schläge des Pendels, wenn das Gewicht auf 92 steht. — Einen vom Cantor Weißke erdachten, einfachen und wohlfeilen Zeitmesser hat Gottfr. Weber mit hinzugefügter Reductionstabelle bekannt gemacht. Derselbe besteht in einem Faden, an dessen Ende eine Bleikugel oder ein sonstiges Gewicht von beliebiger Größe befestigt ist, und der an einem Ende gehalten u. am andern durch einen mäßigen Stoß oder Schwung in Bewegung gesetzt wird. Auf diesem Faden ist das Zeitmaaß durch Eintheilungen verzeichnet, die mit denen des Mälzl'schen Metronoms correspondiren, und zwar nach rheinischem oder wiener Zollmaaß; so daß den Pendelschwingungen eine bestimmte Langsamkeit oder Schnelle der Bewegung gegeben wird, jenachdem man den Faden höher oder tiefer nimmt, d. h. verlängt oder verkürzt. Das Verhältniß der Metronomgrade zu den rheinl. Zollen auf dem Fadenpendel u. den frz. Centimètres ist folgendes:

Mälzl.	Rh. Zoll.	Metrisch.	Mälzl.	Rh. Zoll.	Metrisch.
50	55	1,43	92	16	0,42
52	50	1,32	96	15	0,38
54	47	1,22	100	14	0,35
56	44	1,14	104	13	0,33
58	41	1,06	108	12	0,30
60	38	1,00	112	11	0,28
63	34	0,90	116	10	0,26
66	31	0,82	120	9	0,25
69	29	0,75	126	8	0,22
72	26	0,70	132	7½	0,20
76	24	0,62	138	7	0,18
80	21	0,56	144	6½	0,17
84	19	0,50	152	6	0,15
88	18	0,46	160	5	0,14

(Zollmaaß s. Fig. 146 a, b, c.)

Tactnote; s. ganze Note.

Tactordnung (Rhythmopöie), der Theil der Musiklehre, welcher zeigt, wie die Theile einer Melodie hinsichtlich ihres Umfangs unter sich in ein richtiges Verhältniß zu bringen sind.

Tactpause; s. Pause.

Tactschlagen; s. Tactiren.

Tactstriche, frz. Barres, engl. Bars, sind die durch alle fünf Linien gezogenen senkrechten Striche, welche eine Notenreihe in gleiche Abtheilungen sondern. Gegen das Jahr 1616 waren sie in Deutschland noch nicht eingeführt. Prätorius bediente sich ihrer hier zuerst.

Tacttheil, frz. Temps; schwerer Tacttheil, Temps fort; leichter, Temps faible.

Tacttheile, sind des Tactes nächste Theile, z. B. die Viertel im $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Tact. Man theilt sie in gute oder schwere, auf welche der Accent fällt, und schlechte oder leichte, d. h. die unaccentuirten. S. Tact u. Beisp. 7.

Tactumkehrung, Tactinversion, eine Künstelei älterer Komponisten, die darin bestand, daß sie die beiden Zahlen, wodurch die vorhergehende Tactart benannt war, umkehrten, z. B. $\frac{3}{2}$ Tact in $\frac{3}{4}$ Tact; wo dann der mit $\frac{4}{3}$ bezeichnete Tact aus 4 Drittheilen des vorhergehenden $\frac{3}{4}$ Tactes bestehen sollte, also $\frac{4}{4}$.

Tactunterdrückung; s. v. a. Tacterstickung.

Tactzeichen, die zur Verzeichnung der Tactarten angewandten Figuren und Ziffern. Letztere erscheinen gewöhnlich in Bruchform, deren Zähler die Tactordnung, und der Nenner den Werth des Tacttheils (s. Taf. I. F.) anzeigt.

Tactzeit; s. v. a. Tacttheil (s. d.).

Tadolini, Sängerin b. d. ital. Oper in Paris.

Tâbl; s. Tabl.

Täglichsbeck (Thomas), geb. den 31. Dec. 1799 zu Ansbach, ein tüchtiger Violinspieler und geschätzter Komponist. Anfänglich Violinist,

dann nach Lindpaintner's Abgang Kapellmeister am Isarthortheater zu München; seit 1827 Kapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen. Erlernte das Violinspiel unter Rovelli und die Komposition unter Gratz in München. (Die Oper: „Weber's Bild;" Variationen, Sinfonieen.)

Tändelnd, Scherzando, Scherzoso.

Tafelblasen; s. Feldstücke.

Tafelfortepiano; s. Fortepiano.

Tafeltisch, ein 1818 in Wien erfundenes u. öffentlich producirtes Instrument, ein Doppelpfte., von welchem die genaue Beschreibung fehlt.

Tag (Christian Gotthilf), geb. um 1735 zu Bayerfeld im Erzgebirge, † am 19. Juli 1811 in Niederzwönitz als Cantor und Musikdirektor zu Hohenstein. Berühmter Orgel- u. Fortepianospieler u. Komponist. (Kirchensachen, Operetten ꝛc.)

Taille (frz.), 1) s. v. a. Tenor (s. d.). Haute taille, hoher Tenor; Basse-taille, Bariton; 2) s. v. a. Bratsche oder Viole.

Tak-kay, ein wegen dessen eidexenförmiger Gestalt so genanntes cytherähnliches Instrument der Siamesen; ein hohler Körper von hartem Holze, der hinten drei Schallöcher hat, mit einer kupfernen und zwei seidenen Saiten bezogen, die durch einen Wirbel gestimmt und guitarrenartig gespielt werden.

Takoa, dasselbe wie Schofar (s. d.).

Tal, eine indische Flöte von starkem und schneidendem Tone, womit besonders die Bajaderen ihre Tänze begleiten.

Talan, ein indisches Schlaginstrument, eine Art Cymbel, den griechischen u. römischen Krotalen ähnlich, welches aus zwei metallnen Deckeln besteht, die an einander geschlagen werden, um bei Tänzen u. Märschen den Rhythmus zu bezeichnen.

Talea (vom lat. talis), bezeichnete in frühern Tonwerken die Identität der kleinern in einem und dem nämlichen Theile eines Gesanges enthaltenen Theile, in Betreff des Namens, des Ortes und der Geltung der Noten und Pausen.

Talent ist die Fähigkeit des Geistes, in irgend einem Reise Etwas von ungewöhnlicher Güte zu leisten oder hervorzubringen, und beruht auf der vorzugsweisen Ausbildung angeborener Geistesthätigkeiten, welche die Ausübung der einen oder andern Kunst voraussetzt. Das musikalische Talent hat seinen Grund zunächst in einer besondern Lebendigkeit und Erregsamkeit des Geistes, in einer besonders feinen Bildung des physischen Organismus, namentlich der Gehörwerkzeuge, und einer leichten Reizbarkeit des Nervensystems. Talent in der höchsten Potenz heißt Genie; beide tragen einen Trieb zur Production, zur Veräußerung in sich, eine Kraft, in Wirksamkeit überzugehen, und diese läßt sich nicht erwerben, sondern nur durch Studium und Ausbildung sich vermehren. So wenig durch Verachtung als durch Verehrung der Regeln wird das Genie zum Genie, sondern es bildet seine Gestalten nach sich selbst; wo aber das allgewaltig Schaffende nicht ist, da bildet das Talent immer ein Besseres mit Hülfe der Regeln.

Tallis (Thom.), außer seinem Schüler, dem Organisten Bird, und Purcell, der berühmteste Contrapunktist und Komponist Englands; blühte in der großen Epoche Palestrina's; † am 23. Nov. 1585 zu London als Organist an der Kapelle der Königin Elisabeth. (Kirchenstücke; unter Andern einen Gesang für 40 obligate Stimmen.)

Tambour (frz.), s. v. a. Trommel und auch Trommelschläger.

Tambour de basque (frz.) auch

Tambourin, 1) eine bei der Feldmusik gebräuchliche, ursprünglich osmanische Handtrommel. Sie besteht aus einem hölzernen oder messingnen breiten Reife, über dessen Kreisfläche ein Kalb- oder Eselsfell vermittelst mehrerer Schrauben gespannt ist; in dem Reife befinden sich außerdem noch fünf bis sechs Einschnitte, in welchen eben so viele Paar messingne Castagnetten und Schellen so lose befestigt sind, daß sie beim Schlagen des Felles zusammenklappen und ein klirrendes Geräusch verursachen. Zuweilen ist das Tamburin auch mit einem Handstiel versehen.

Tambourin, 2) ein spanischer und südfranzösischer Nationaltanz im lebhaften $\frac{2}{4}$ Tact, wobei sich der Tänzer selbst mit dem Tambourin begleitet.

Tambur oder Tanbour, eine Art langhalseter Mandoline der Orientalen, deren es in verschiedenen Dimensionen giebt, und die mit einem aus Muschel- oder Schildkröten-Schale gefertigten Stäbchen gespielt werden.

Tambur Baglamah, (Kinder-Mandoline,) in allem dem Tambur Buzurk gleich, nur in kleinerer Dimension und in einem Umfange von zwei Octaven.

Tambur Bulgkary, eine immer sehr reich verzierte kleine Mandoline mit vier Metallsaiten, zwei einzelnen und einer doppelten, im Umfange von zwei Octaven.

Tambur Buzurk, große Mandoline, anscheinend persischen Ursprungs, mit 6 Saiten bezogen und im Tonumfang von $2\frac{1}{2}$ Octaven.

Tambur Charky, hat eine Messing- und zwei Stahlsaiten im Umfang von $2\frac{1}{4}$ Octaven.

Tambur Kebyr-Turky, große Mandoline, etwas mehr als halbrund gewölbt, mit plattem Klangkasten und 8 Saiten im Umfange von $2\frac{1}{2}$ Octaven.

Tambur Kütschek, kleines Tambur mit 8 Saiten.

Tamburek. Gleichfalls eine Art Mandoline der Osmanen, welche mit vier Saiten bezogen und mit vielen Bändern und Schellen versehen ist.

Tamburini (Antonio), geb. 1800 zu Faenza, wo sein Vater Musiklehrer auf dem Horn und der Trompete war. Er nahm bei Aldobrando Bossi Unterricht im Singen. 1818 ging er nach Bologna und nach Centa, und erregte dort ein solches Aufsehen, daß ein Impressario ihn als ersten Sänger für das Theater San Carlo in Neapel warb, woselbst die besten Komponisten

Digitized by Google

für seine treffliche Baßstimme schrieben. 1820 ging er nach Florenz und Turin, 1822 nach Mailand, wo er sich mit der schönen Sängerin Marietta Gioja verheirathete, und hierauf, nach mehreren Reisen, nach Paris, wo er gegenwärtig noch ist und das Publikum durch den seltensten Zauber des Gesanges entzückt. Seine Stimme liegt zwischen Tenor und Baß, hat den seltenen Umfang vom eingestrichenen g bis zum tiefen C, und ist sich überall gleich.

Tamburino, eine Art Tamburek (s. d.), welches aber nur 3 Saiten hat.

Tamburo (ital.), Trommel.

Tamburo rullante (ital.), rollende Trommel, ist die kleinere Trommel, auf welcher in Orchestermusiken die Wirbel geschlagen werden, welche meistens dem Schlag der großen Trommel vorausgehen oder mit diesem zusammenfallen.

Tamtam, 1) auch Gong genannt, franz. Beffroi, ist ein orientalisches Schlaginstrument, welches in Persien und in der Türkei, vorzüglich aber in China zu Signalen, anstatt der Glocken, angewendet wird. Es hat eine zimbelförmige Gestalt, ist gewöhnlich von Weißkupfer und wird mit einem hölzernen Schlägel angeschlagen.

Tamtam 2) wird auch die indische Handtrommel genannt, welche dem Tamburin ähnlich, nur etwas kleiner, ohne Schellen und mit einer Blase überspannt ist.

Tanbour, türk. Mandoline; s. Tambur.

Tangenten werden 1) die Haken und Hebel genannt, welche in den Spieluhren zunächst von den Stiften der Walze erfaßt werden und das Erklingen des bestimmten Tons bewirken; 2) bei Clavieren der messingne Stift, welcher an die Saiten schlägt; 3) auch wohl der ganze im Innern des Claviers befindliche Theil des Clavis.

Tangentenflügel. Ein unbekielter Flügel, welcher eine Mittelgattung zwischen dem alten bekielten Flügel und dem Fortepiano bildete, und zu Ende des 18. Jahrhunderts von Schmal und Spat zu Regensburg erfunden ward.

Tannenholz ist weich, fein und zum Theil sehr weiß, und weil es sehr elastisch und klingend ist, das brauchbarste Holz zu musikalischen Instrumenten, vorzüglich zu Resonanzböden; das beste zu diesem Gebrauche kommt aus Tirol.

Tansur (William), geb. 1700, † zu London um 1774; ein berühmter englischer Tonkünstler. (The Harmony of Sion etc.)

Tanto (ital.), so, zu, sehr; wird zur nähern Bestimmung des Zeitmaßes eines Tonstückes gebraucht; z. B. Allegro non tanto, nicht zu geschwind; lento non tanto, nicht zu langsam.

Tantum ergo, ein römisch-katholischer Kirchengesang.

Tanz, ein in der Natur des Menschen begründeter Ausdruck der Fröhlichkeit, der sich durch Bewegungen, durch welche sich die innere Lebenslust ausspricht, zu erkennen giebt, und allmählich, nach Regeln geordnet, zu einem Werke der Kunst erhoben worden ist. Die ästhetische Kraft der Bewegungen wird durch Begleitung der Musik erhöht, deren Tact und Rhythmus genau mit denen der Bewegung zusammenfallen.

Tanzmusik. Jede, sowohl für den gesellschaftlichen wie für den theatralischen und pantomimischen Tanz gesetzte Musik, deren Melodien nach den verschiedenen Arten der Tänze auch charakteristisch verschieden sein muß. Die ältere Tanzmusik war, wie noch jetzt in manchen Ländern, z. B. in Spanien (Boleros) und Italien, mit Gesang verbunden. Erst später, als die Tanzfiguren einen solchen Grad von körperlicher Bewegung erforderten, daß es unmöglich war, zugleich dabei zu singen, übernahmen die Instrumente die Musik; die Erinnerung an den poetischen Inhalt solcher Tanzlieder ging nach und nach verloren, und so kam man endlich dahin einen und denselben Tanz nach mehreren Melodien, welche jedoch eine und eben dieselbe rythmische Eintheilung haben müssen, zu tanzen. Das meiste Charakteristische bewahren noch die Nationaltänze einiger gebildeter Völker. Eins der ersten Erfordernisse einer Tanzmusik ist, daß sie aus lauter leichten, eingänglichen, gefälligen Melodien besteht; dann aber muß sie sich eben so sehr auch durch reizende Harmonien und besonders durch gut gruppirte, vom Spieler stets scharf zu markirende Rhythmen, als auch durch pikante Instrumentation hervorthun. Kleine Meisterstücke dieser Art lieferten in neuester Zeit die Koryphäen der Bewegung: Strauß und Lanner, Labitzky, Musard und selbst Herz. Aber auch die Böhmen, Oesterreicher, Ungarn und vorzüglich die Zigeuner daselbst, haben die beliebtesten Tänze gesetzt. Wie zur Komposition von Tanzmusik, so auch gehört zum Vortrag derselben ein eigenes Talent und Geschick; und wie nicht jeder Komponist einen guten Tanz zu verfertigen im Stande ist, so kann auch nicht jeder, selbst der fertigste Spieler, einen Tanz gut vortragen.

Tanzwuth, eine Volkskrankheit im Mittelalter; nach den Quellen bearbeitet von Prof. Dr. J. F. C. Hecker. — Eine höchst interessante Schrift, welche das Wissenswürdigste über die krankhaften Erscheinungen dieser Art, wie sie sich im Laufe der Zeiten bei verschiedenen Völkern gezeigt. Der Verf. sucht den Grund derselben in Nachahmungstrieb und Mitleidenschaft, und erklärt aus solcher krankhaften Sympathie die Steigerung jener Wuth zu einer wahren Volkskrankheit, die sich über ganze Länder erstreckte. Daß die Kranken von der Musik heftig ergriffen und ihre Anfälle dadurch erregt und verstärkt wurden, liegt im Wesen solcher Nervenübel. Die Obrigkeit miethete daher Musiker, die Anfälle schneller vorüber zu führen. Keinem andern Mittel wollte das Uebel weichen; vieles wurde versucht, doch, heißt es: „Alles verschwand gegen die unvergleichliche Macht der Töne". Länger als 200 Jahre raſete dieser seltsame Wahnsinn in Deutschland, den Niederlanden und Italien. Diese Erscheinungen gewähren einen tiefen Blick in das geistige Wesen der menschlichen Gesellschaft. Die prunkvollen Aufzüge des mittelal-

terlichen Christenthums, der wilde, viel zerrissene Kampfsinn der Weltlichen und im Allgemeinen die vorherrschende Liebe zum Wunderbaren mußten solche geistige Aufregung befördern. Dazu kamen die Kreuzzüge, die furchtbaren Seuchen, die morgenländische Pest, das heil. Antoniusfeuer, der scheußliche Aussatz und endlich der schwarze Tod (von 1347—50); und der Gemüther, die durch diese Erscheinungen in die krankhafteste Spannung gebracht worden waren, bemächtigt sich plötzlich eine wilde, heillose Tanzwuth, und so ziehen die Rasenden schaarweise über Land, umgeben, verfolgt, beschwört von Schaaren eben so toll sie begleitender Pfeifer, Geiger und Trommler; und Alles wirbelt unter einander, durch einander und vorüber, wie ein Fiebertraum der ausgelassensten Fantasie. Aus der krankhaften Vorstellung dieser Raserei, in Verbindung mit der wunderthätigen Zauberkraft der Musik und der Scheußlichkeit des schwarzen Todes mag sich die Idee des Todtentanzes füglich erklären lassen. Vergl. Tarantismus, Tigretier und Veitstanz.

Tapon, eine ostindische Trommel, welche länger, aber nicht so weit im Umfange als unsere gewöhnliche, mit 2 Fellen überzogen ist, und mit den Fäusten auf beiden Fellen geschlagen wird. Der Spieler hat sie an einem Bande vor sich hängen.

Tappia (Giovanni di), von Geburt ein Spanier, um 1500 nach Neapel gekommen und in den geistlichen Stand getreten. Einer der denkwürdigsten Männer in der musikalischen Geschichte, ohne dessen Eifer wir vielleicht noch weit in der Kultur unserer Kunst zurück wären; denn er stiftete 1537 theils aus eigenen Mitteln, theils durch Sammeln von Beiträgen in der Stadt und auf dem Lande von Haus zu Haus, das erste Conservatorium zu Neapel und in Italien unter dem Namen Conservatorio della Madonna di Loretto, welches zum Muster aller folgenden ähnlichen Anstalten in Italien und den übrigen Ländern Europas diente und so die Pflanzschule einer höhern musikalischen Kunst ward.

Tapray (Jean François), † zu Paris 1809; einer der fleißigsten und beliebtesten Clavierkomponisten und tüchtiger Virtuos. (Ueber 60 namhafte Werke.)

Taragato-Sip (ungarisch) Heerpfeife, auch Török-Sip, türkische Pfeife, s. v. a. Haborn-Sip (s. d.).

Tarantel (Aranea tarantula, L., Lycosa tarantula, Latr.), aus der Gattung Luchsspinne, ist die größte europäische Spinne und in Italien, besonders im südlichen Theile, in Apulien, um Tarento (woher sie auch ihren Namen hat), und in Südfrankreich zu Hause. Früher war man der Meinung, daß der Biß dieser Spinne tödtlich sei, und man diese Folge nur durch heftiges und bis zur gänzlichen Erschöpfung fortgesetztes Tanzen abwenden könne. Dieser Tanz sei unfreiwillig und kehre selbst nach Verfluß des Jahres wieder. Daher

Tarantella, 1) die Tanzwuth eines von der Tarantel Gebissenen und die Melodie, welche, nach dem Volksglauben als einziges Heilmittel dagegen, von einem Geistlichen auf einer Geige gespielt werden mußte. Man unterschied verschiedene Arten der Tarantellen nach der Stimmung der Kranken. Es sind aber nur sehr wenige derselben aufbewahrt worden, die aus dem 17. Jahrhunderte oder höchstens aus dem Ende des 16. Jahrhunderts herrühren. Fünf alte Tarantelmelodien aus Athan. Kircher, de arte magnetica, fol., Rom. 1654, theilt der 35. Jahrg. der Allg. Mus. Ztg. mit, davon 3 unter Beisp. 160 u. 161.

Tarantella, 2) ein in Italien, besonders im Tarentinischen üblicher Tanz, welchen nur Mädchen der niedern und Mittelklasse tanzen. Es gehören 3 dazu; die Eine schlägt das Tamburin, die beiden andern bezeichnen mit Castagnetten die Schritte des Tanzes. Die Melodie zu diesem Tanze hat einen pikanten, eigenthümlichen, ausgelassenen Charakter. Auber hat ihn in seiner Muette de Portici sehr glücklich angebracht.

Tarantelltanz (Tarantismus), eine in Apulien einheimische, dem Veitstanz ähnliche Krankheit, welche vom Mittelalter bis in das 18. Jahrhundert herab die Quelle höchst wunderbarer Sagen war, und in neuerer Zeit von Vielen für Betrug, von Andern für eine Local-Hypochondrie und Hysterie erklärt wird. Herzbeklemmung und Einwirkung der Musik auf den Patienten sind als pathognomische Zeichen zu betrachten. Besonders zeigt sich das Uebel oder wird das Herzdrücken im Juni stärker. Man geräth alsdann auf den Gedanken eines Tarantelbisses, welche Krankheit durch die Musik gehoben werden muß. Man holt einen Geiger, der eigens zu diesem Zwecke gebrauchte Stücke spielt, bei deren Beginnen der Patient jämmerlich schreit, im Gesichte roth wird, darauf aber in völligen Tanz kommt, der selbst zwei Stunden währen kann; wollte der Musikant aufhören, so würde der Anfall dadurch verschlimmert. Während des Tanzens sieht der Leidende verwirrt aus, schreit bei vorkommenden Tönen jämmerlich und bekommt ein gräßliches Ansehen; zuweilen wird die Angst so gewaltig, daß er sich an einen Tisch oder Stuhl festhält, aber nicht unterlassen kann, eben so schnell den Tact mit den Füßen zu treten, bis endlich der Paroxismus aufhört und er in einen starken Schweiß fällt u. s. w. Nach dreimaliger Wiederholung dieser Cur tritt die Genesung ein. Es pflegt sich dann eine Geschwulst einzustellen, welcher eine Beule folgt, die man mit den Blättern der Eselgurke aufzieht und heilt. Die Musikanten sind meist geschworene Aerzte, die ihre Patienten nicht entdecken. Vergl. Tanzwuth.

Tarchi (Angiolo), geb. 1760 zu Neapel, † um 1814. Einer der fleißigsten und angesehensten Opernkomponisten des 18. Jahrh.; lebte abwechselnd in Italien, London und Paris. (An 40 Opern ꝛc.)

Tardieu, ein Geistlicher zu Tarascon, Bruder des Kapellmeisters daselbst; war im Jahre 1705 wahrscheinlich wohl nicht (wie es überall

heißt) geboren, ſondern in dieſem Jahre ſchon der Erfinder des die Viola da Gamba verdrängenden Violoncell's, da ſchon Mattheſon 1713 es als ein bekanntes beſchreibt. Er ſelbſt beſaß eine große Fertigkeit auf dem Inſtrumente, deſſen Behandlungsweiſe ſich dann nach ihm durch A. Buononcini, Saint-Sevin, Bertaut und Duport eigenthümlich ausbildete. Vergl. Violoncell.

Tardando (ital.), zögernd, ſchleppend, nach und nach langſamer.

Tardo (ital.), ſ. v. a. Tardando.

Tare, eine unſerer Poſaune ähnliche Trompete der Hindus, welche ihres dumpfen, klagenden Tones wegen gewöhnlich nur bei Todtenfeiern angeſtimmt wird.

Tartini (Giuſeppe), geb. 1692 zu Pirano in Iſtrien, wo nicht der größte, doch einer der größten Violinſpieler des vorigen Jahrhunderts, ausgezeichneter Komponiſt und Stifter einer neuen Schule für das Geigenſpiel; jener berühmten Schule, die ihm den Beinamen Il maestro delle nazioni verſchaffte, und aus welcher eine Menge großer Talente hervorging. Auf der Univerſität zu Padua, wo er Theologie ſtudiren ſollte, einer der feurigſten und tollkühnſten Jünglinge, verliebte er ſich in ein junges Mädchen aus der Familie des Biſchofs und Cardinals Cornaro und heirathete ſie heimlich. Als die Sache auskam, mußte er flüchten und, als Pilger verkleidet, von Ort zu Ort umherirren, bis ihm der Küſter des Minoriten-Kloſters zu Aſſiſi heimliche Aufnahme gewährte. Während der paar Jahre, die er hier verborgen zubrachte, faßte er mit Leidenſchaft das Studium des Violinſpiels wieder auf und wurde darin trefflich unterſtützt von dem damals berühmt gewordenen Organiſten an der Kloſterkirche, dem Pater Boemo. Von nun an legte ſich auch ſein wilder Sinn und bald ging in ſeinem Gemüth eine völlige Wandlung vor. Auf ſeinem Inſtrumente brachte er es zu einer erſtaunlichen Fertigkeit. Dieſe trug nächſt ſeinem frommen Lebenswandel dann wohl auch nicht wenig dazu bei, den Zorn des Cardinals zu beſchwichtigen und ihm die Verzeihung ſeiner Eltern zu erwerben, als einſt bei einem Feſte, da er in der Kirche auf dem Chore ſpielte und ein heftiger Windſtoß den Vorhang des Orcheſters eine Zeitlang aufhob, ein Paduaner ihn erkannte und ſofort ſeinen Aufenthalt verrieth. Nun reiſte er nach Ancona, um die Kunſt der Bogenführung tiefer zu ergründen, und entdeckte bei dieſer Gelegenheit das Phänomen des dritten Klanges (ſ. Terzo Suono). 1723 erhielt er den Ruf nach Prag zur Krönungsfeier Kaiſer Karls VI. und nahm bei dieſer Gelegenheit ein dreijähriges Engagement beim Grafen Kinsky an. Nach Padua zurückgekehrt, errichtete er im Jahre 1728 jene berühmte Muſikſchule, und lebte, geachtet und geehrt, bis zum 26. Febr. 1770, wo ein Krebsſchaden am Fuß ſeinen Tod herbeiführte. Seine Spielweiſe charakteriſirt ſich wohl am beſten in ſeinen eignen Worten: „Das iſt ſchön", pflegte er zu ſagen, wenn ſich ein Violiniſt mit auch noch ſo großer Fingerfertigkeit vor ihm hören ließ, „das iſt ſchön! das iſt ſchwer! aber hier, (wobei er die Hand auf die Bruſt legte) hier hat es mir nichts geſagt!" Seine berühmteſte Kompoſition iſt die oft angeführte „Teufelsſonate" (ſ. d.). Außer ſeinen genialen praktiſchen Werken erſchienen auch theoretiſche von ihm. (Trattato di Musica etc. 1754; Risposta critica etc.; Principi dell' armonia. Ueber 200 Violinconcerte, viele Sonaten ꝛc.)

Tartiniſcher Ton; ſ. Terzo Suono.

Taſche des Kehlkopfs und

Taſchenbänder; ſ. Stimmwerkzeuge.

Taſchengeige; ſ. Pochette.

Taskin (Pascal), geb. zu Theux im Lüttichſchen, † zu Paris 1796; ein geſchickter Clavierbauer und Hofinſtrumentenmacher zu Paris, der 1768 das Clavecin à peau de buffle (ſ. d.) und mehrere Verbeſſerungen an Inſtrumenten erfand.

Taſtatur, engl. Key-board; ſ. Claviatur.

Taſte, Touche (franz.), Key (engl.); ſ. Clavis.

Taſtenbrett, das Brett, auf dem die Taſten, durch ein Charnier beweglich, ruhen.

Taſtengeige (Inſtrument); Känorphica.

Taſtenharmonika, eine Harmonika, auf welcher die Töne vermittelſt Taſten aus den Glocken ꝛc. hervorgelockt werden. Vergl. Harmonika.

Tasto solo (abgek. t. s.), in Generalbaßſtimmen ſ. v. a. der Grundbaß allein, ohne Begleitung.

Taſtenſchrauben ſind an der Orgel Stückchen Draht, in welche eine Schraube geſchnitten iſt und die Taſten mit den Abſtrakten dergeſtalt verbindet, daß dieſelben höher und tiefer geſtellt werden können; ſ. Abſtrakten, Clavis ꝛc.

Tastiera (ital.), die Taſtatur, Claviatur, auch Griffbrett; z. B. sulla tastiera, bei Bogeninſtrumenten: auf dem Griffbrett, bedeutet, daß man die Saiten ſehr weit vom Stege anſtreichen ſoll.

Tatto (ital.), Tact.

Taubentanz (ruſſ. Golubez), ein ruſſiſcher Nationaltanz, welcher mit Begleitung der Balalaika (ſ. d. Anh.) und der Gudok, oder nach der Melodie eines Volksliedes getanzt wird, und den Streit und die Verſöhnung zweier Liebenden darſtellt; die Tänzer hüpfen dabei abwechſelnd auf einem Fuße und wiederholen oftmals das Wort Golub! (Taube); daher der Name.

Tauber oder Taubert (J. F.), geb. um 1750 zu Naumburg, † im Mai 1803 als Kapelliſt zu Ballenſtedt. Virtuos auf der Flöte. (Variationen.)

Taubert (Wilh.), ausgezeichneter Pianoforte-Virtuos und talentvoller Komponiſt, ward 1811 in Berlin geboren und, bei entſchiedenen Anlagen, auf Koſten des Generals von Witzleben zur Muſik erzogen. Bernhard Klein und Louis Berger waren ſeine Lehrer; ſchon als Knabe von vierzehn Jahren trat er mit allgemeinem Beifall öffentlich auf, und 1833 und

1837 erwarb er sich auf Kunstreisen die Achtung aller Kenner. Als Komponist bewährt er eine gediegene Richtung. (An 40 Werke: die Kirmeß, Operette; Sonaten, Tutti Frutti etc.)

Taufe der Meistersänger war eine feierliche Einweihung zur Kunst solcher Mitglieder dieser Zunft, welche sich durch ihr Geschick und ihre Liebe zur Kunst ausgezeichnet hatten. Sie geschah in Gegenwart dreier Zeugen, die 3 Merker genannt; einen davon wählte der Täufling zu seinem Täufer, und gelobte ihm an, treulich an der Kunst zu halten. Vergl. Meistersänger.

Taun, bei den Mauren das Tympanum der Alten.

Tausch (Franz), geb. zu Heidelberg am 26. Dec. 1762; gewissermaßen der Begründer der Virtuosität auf der Klarinette, auch Komponist; königl. preuß. Kapellmeister. (Quartette.)

Tausch der jüngere, Sohn des Obigen, Mitglied der königl. Kapelle zu Berlin, gleichfalls ein ausgezeichneter Virtuos auf der Klarinette.

Tausig (Aloys), talentvoller Pianist in Wien, Schüler Thalberg's und von Bocklet's; wurde durch seine Kunstreise 1837 in Deutschland bekannt. Um 1820 geboren.

Tauwitz (Eduard), beliebter Liederkomponist in Breslau. (Lieder, Männerchöre, Märsche für Pianoforte ꝛc.)

Taverner (John), einer der ältesten engl. Contrapunktisten; erst Organist zu Boston in Lincolnshire, dann zu Oxford; blühte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Tayber (Anton), geb. in Wien am 8. Sept. 1754, † daselbst am 18. Nov. 1822 als k. k. Kammerkompositeur. (Viele Kompositionen.)

Tayber (Elise); s. Zomb.

Tayber (Franz), geb. zu Wien am 15. Sept. 1756, † daselbst am 22. Oct. 1810 als k. k. Hoforganist; jüngerer Bruder Anton's; ausgezeichneter Orgelspieler und Komponist.

Taylor (Brook), geb. 1685 zu Edmontor in England, † 1731, Secretair der königl. Societät zu Cambridge; war ein eben so guter Musiker als Maler, und sicherte seinem Namen durch seine bekannte Lösung der Aufgabe: „De Vibratione Chordarum", einen bleibenden Ruhm in der musikalischen Welt.

Te-Bouni, ein Lyra- oder Lautenähnliches Saiteninstrument der alten Aegyptier.

Te Deum laudamas (lat.), Herr Gott, dich loben wir; der Anfang des sog. Ambrosianischen Gesanges.

Teatro di gran cartello (it.), Theater vom ersten Range, auf welchem große Opern gegeben werden.

Teatro diurno (ital.), in einigen Städten Italiens ein Theater, wo in der schönen Jahrszeit bei hellem Tage, d. h. von 5 Uhr Nachmittags bis zum Einbruch der Nacht gespielt wird.

Technik (Kunstlehre), s. v. a. das Praktische und die Theorie der Praxis; dieser Ausdruck wird bei den schönen Künsten, welche ein doppeltes Element haben, zur Bezeichnung des niedern oder materiellen Elements gebraucht. Hier ist demnach die Technik die Lehre, wie die Musik nach ihren Regeln ausgeübt werden soll, die Lehre der bloßen Form, und technisch ist Alles, was auf diese Form Bezug hat u. in dem Sinne auch kunstgerecht genannt werden kann. Das Technische steht immer dem Aesthetischen gegenüber.

Technischer Ausdruck, lat. Terminus technicus, Kunstausdruck, Ausdruck, der dieser oder jener Kunst eigenthümlich ist.

Tedeschi (Arrigo), der unter diesem Namen in der Geschichte zuweilen vorkommende alte Künstler ist kein anderer, als Heinr. Isaak (s. d.)

Tedeschi (Giovanni), genannt Amadori, ein ausgezeichneter Sänger der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Schüler Bernacchi's; errichtete in Neapel und Rom eine Singschule; † um 1790.

Tedesco (ital.), s. v. a. deutscher Tanz.

Tedesco (Arrigo), der von den Italienern so genannte deutsche Heinrich Isaak (s. d.).

Tegetmeier (Georg), geb. zu Halberstadt am 20. Jan. 1687, † um 1750 als Domorganist zu Magdeburg; einer der vorzüglichsten Orgelspieler seiner Zeit.

Teichmüller (K. V.), Professor zu Braunschweig; Virtuos auf der Mundharmonika. (Flöten- und Guitarrenstücke).

Teimer (Gebrüder), Kammermusiker des Fürsten von Schwarzenberg, drei Meister auf der Oboe und dem englischen Horn, gebürtig aus Böhmen; Philipp (der jüngste) † um 1812 als Baßsänger bei'm Schikaneder'schen Theater zu Wien.

Teixera (Antonio), geb. zu Lissabon 1707, † daselbst 17— als Cantor an der Patriarchalkirche; einer der größten Komponisten seines Landes und seiner Zeit. (20-stimmiges Te Deum; ein 9-stimmiges, 8-stimmiges Miserere ꝛc.)

Télégraphie musicale, eine vom geschätzten Musiker Leonard Mathieu (geb. 1752, † 1801 zu Angoulême) erfundene Fernschreibekunst, mittelst welcher er die Silben dergestalt zusammenfügen konnte, daß ihre Zusammenstellung in Worten eine ordentliche, harmonischer Begleitung fähige Melodie bildete. Seine darüber erschienene Schrift Nouv. Méthode telégr. mus., ou langage exprimé par les sons sans articulation ist unbekannt geblieben und fast gänzlich verschwunden. Aehnliche, wenn auch abweichende, Versuche einer Tonsprache (s. d.) sind in jüngster Zeit gemacht worden von Südre, Organist Doll u. A. Anderer Art ist die von F. C. A. Weyrich erfundene „Instrumentalton-Sprechkunst", die 1830 in Leipzig bei Wienbrack erschien. Vergl. auch Woldemar.

Telemann (Georg Mich.), Enkel und Schüler des nachfolgenden großen Georg Philipp, war geb. am 20. April 1748 zu Plön, wo sein Vater Prediger war, und starb am 4. März 1831 als Cantor und Musikdirektor an der Domschule zu Riga. Ein würdiger und geachteter Künstler. (Kirchenstücke. Unterricht im Generalbaßspielen.)

Telemann (Georg Phil.), geb. zu Magdeburg am 14. März 1681, bildete sich nach Lul-

Digitized by Google

ly's und Campra's Kompositionen, ward 1708 als Concertmeister nach Eisenach, 1711 nach Frankfurt a. M. und 1721, nach Gerstenbüttel's Tode, als Cantor und Musikdirektor nach Hamburg berufen, wo er am 25. Juni 1767 starb. In Sorau genoß er den lehrreichen Umgang des berühmten Prinz, und hatte, den Elementarunterricht auf Schulen ausgenommen, nie einen eigentlichen Lehrer in der Musik. Er war in jeder Hinsicht ein ausgezeichneter, merkwürdiger Mann, ein durchgebildeter Künstler und ein Theoretiker, der mit seinem eminenten Scharfsinn ein halbes Jahrhundert der speculativen Forschung im Fache der Musik überstrahlte. Am durchgreifendsten auf seinen Geschmack wirkte sein Aufenthalt in Paris im Jahre 1737; daher die mächtige Bearbeitung seiner Chöre, aber auch seine unwiderstehliche Neigung zur Tonmalerei. Er ist unstreitig der größte Polygraph, den Deutschland aufzuweisen hat; selbst Mattheson und in Italien Aless. Scarlatti stehen in dieser Beziehung weit hinter ihm zurück. So hat man von ihm z. B. 44 Passionsmusiken, 32 Einführungsmusiken, 33 sog. Hamb. Kapitainsmusiken, deren jede aus einer Sonate und einem Oratorium besteht, 20 Jubel- oder Krönungsmusiken, 12 Trauermusiken, 14 Hochzeitmusiken, alles von den Jahren 1722—67, außerdem über 40 Opern, 600 Ouvertüren und eine unzählbare Menge Stücke für Gesang und für Instrumente aller Art. Er hatte so viel geschrieben, daß er gegen Ende seines Lebens selbst nicht mehr wußte, wie viel und was alles. Nebenher machte er sich den Zeitvertreib, 29 Nummern (deren einzelne zuweilen 18 Ouvertüre, Concerte u. dergl. enthalten) selbst auf zinnerne Platten zu stechen. Seine besten Kompositionen fallen in die Zeiten von 1730—50. Seine „Hirten zu Bethlehem", „das befreite Jerusalem", „der Tag des Gerichts", „die Donnerode" u. a. werden zu seinen besten Arbeiten gezählt.

Telemannischer Bogen, der nach seinem Erfinder benannte Halbzirkel über den Noten. (Tafel 1, Fig. 1 f.)

Teliochord, ein von Charles Clagget in London erfundenes, nicht temperirtes, sondern in jeder Tonart, vermittelst eines Pedals, rein tönendes Fortepiano; auch die chromatischen Töne werden durch den Pedaltritt vollkommen rein hervorgebracht. Für 20 Pf. Strl. kann diese Veränderung an jedem Fortepiano angebracht werden.

Telle (H. W.), Komponist und Kapellmeister der städtischen Bühne zu Aachen, früher beim Theater zu Magdeburg. (Operetten, Singspiele, Ballets, Ouvertüren ꝛc. z. B. „Husarenliebe"; „das Schützenfest"; „die Müller" ꝛc.)

Telonius (E. G.), gebürtig aus Hamburg. (Geistliche und weltliche Oden und Lieder, untermischt mit einigen Menuetten, Märschen und 6 englischen Tänzen für's Clavier. 1785.)

Telyn, der wälsche Name der Harfe, vom irländischen Teadhloin.

Temperatur (Mäßigung) heißt, im Stimmen der Instrumente, die Abweichung von der ursprünglichen mathematischen Reinheit der Töne, durch welche bezweckt wird, daß jeder Ton nicht nur in Beziehung auf einen gewissen Grundton, sondern in jedem Verhältniß zu jedem andern Tone mit diesem zusammenstimme. Wenn man die zwölf halben Töne einer Octave nach reinen Quinten im Verhältniß 2:3 stimmen wollte, so würden die letzten dieser Quinten in ihrem Verhältniß als Octave des ersten Stimmtons um ein Komma ($\frac{1}{81}$ Ton) zu hoch, und diese Stimmung nicht zu gebrauchen sein. Um nun zwischen sämmtlichen halben Tönen der Octave einerlei Klangverhältniß zu erhalten, hat man die Tonhöhe einer jeden der zwölf Quinten genau um $\frac{1}{12}$ dieses Komma's gemäßigt (temperirt), und durch diese geringe Abweichung jeder Tonart von ihrer idealen Reinheit, zum Besten der übrigen, einen gleichmäßigen Gebrauch aller Accorde in allen Tonarten möglich gemacht. Weichen alle 24 Tonarten in gleichem Grade von der normalen Reinheit ab, so nennt man die Temperatur gleichschwebend; ungleichschwebend hingegen, wenn die Abweichung bei einigen mehr, bei andern weniger Statt findet. Erstere ist fast ausschließlich zur Stimmung der harmonischen Instrumente die gebräuchliche, weil bei ihr die möglichst kleinste, in allen Tonarten aber auch gleiche Unrichtigkeit vorhanden ist. Uebersicht der Verhältnisse:

Mathematische Temp.				Gleichschwebende.	
Das kleine	a	hat 440	Vibr.	.... 440.	Vibr.
» »	b	» 469$\frac{1}{3}$	»	.... 466.16	»
» »	h	» 495	»	.... 493.88	»
» eingstr.	c	» 528	»	.... 523.25	»
» »	cis	» 550	»	.... 554.36	»
» »	d	» 586$\frac{2}{3}$	»	.... 587.33	»
» »	dis	» 618$\frac{3}{4}$	»	.... 622.25	»
» »	e	» 660	»	.... 659.26	»
» »	f	» 704	»	.... 698.46	»
» »	fis	» 733$\frac{1}{3}$	»	.... 739.99	»
» »	g	» 782$\frac{2}{3}$	»	.... 783.99	»
» »	gis	» 825	»	.... 830.61	»
» »	a	» 880	»	 880	»

Aus dieser Uebersicht geht hervor, daß alle aufsteigenden (bei den absteigenden Intervallen gilt das umgekehrte) Secunden, kleinen Terzen, alle Quinten und kleinen Sexten zu tief, hingegen alle großen Terzen, alle Quarten, großen Sexten, großen und kleinen Septimen zu hoch, von der mathematischen Reinheit abweichen; daß mithin von jedem beliebigen Tone bis zu seiner Octave alle gleichnamigen Intervalle, abgesehen von ihrer Reinheit, in ein gleiches geometrisches Verhältniß gestellt sind. Vergl. d. Art. Mathematisch und Schwingung.

Temperatur-Intervalle nennt man diejenigen Intervalle, die nicht das ihnen zukommende Verhältniß haben, sondern um etwas zu groß oder zu klein sind.

Tempestoso, stürmisch, ungestüm, heftig.

Tempête (frz.), Sturm; ein stürmischer Tanz in $\frac{2}{4}$ Tact.

Tempo, Zeitmaaß, Tactbewegung (Mouvement); der Grad der Langsamkeit oder Geschwindigkeit, in welcher ein Tonstück vorgetragen werden soll. Die Geltung der Noten bestimmt die Länge der Töne und Pausen nur relativ; zur absoluten Bestimmung dienen die besondern Angaben des Tempo. Diese erfolgt in zweierlei Art, entweder nach astronomischer, mathematisch präciser Angabe vermittelst des Chronometers oder Metronoms (s. d.), oder annäherungsweise durch gewisse Kunstworte, über deren Sinn eine allgemeine ungefähre Tradition und Gewohnheit herrscht. Das Tempo hängt vorzüglich von dem Inhalt und Charakter einer Komposition ab. Es wird eingetheilt in drei Hauptbewegungen: die **langsame**, die **mittlere** und die **geschwinde**, mit ihren Abstufungen. Zur **langsamen** gehören: Largo, Grave, Adagio, Lento, Larghetto; zur **mittlern**: Andante, Andantino, Moderato, Allegretto ꝛc.; zur **geschwinden**: Allegro, Vivace, Presto, Prestissimo. Die fünf Haupttempi sind: Largo, Adagio, Andante, Allegro und Presto.

Tempo commodo, im bequemen Zeitmaaße, weder schleppend, noch übereilt.

Tempo di Marcia, Zeitmaaß des Marsches.

Tempo di Minuetto, im Zeitmaaße der Menuet; beim Tanz dem Andante gleich, bei Instrumentalmusik lebhaft.

Tempo di prima (parte), in der Bewegung des ersten (Theils); kommt vor, wenn ein Theil in einem andern Zeitmaaße genommen worden ist als der vorhergehende.

Tempo giusto, in angemessener Bewegung; ein Tempo, wovon man nur durch lange Uebung eine richtige Idee erlangen kann, und das schwierigste von allen; es wird vom Komponisten dem Spieler überlassen, seinem Gefühle nach das richtige zu finden.

Tempo maggiore, s. v. a. **Allabreve**.

Tempo ordinario, und

Tempo primo, erstes Zeitmaaß, die erste Bewegung (bei Wiedereintritt derselben).

Tempo rubato, geraubtes Zeitmaaß; bedeutet eine Bewegung, die aus einer andern Tactart entnommen worden ist; wenn nämlich kurze unaccentuirte Noten auf gute Tactzeit und so umgekehrt (wie z. B. bei der **Synkope**, s. d.) fallen. Auch wird eine gewisse Vortragsmanier mancher Solo-Sänger und Spieler so genannt, wenn sie eine kurze Note, auf Kosten einer darauf folgenden längern, länger aushalten und accentuiren, als vorgeschrieben; und umgekehrt.

Temps faible (frz.), leichter Tacttheil.

Temps fort (frz.), schwerer Tacttheil.

Tempus (lat. Zeit, Zeittheil); in der ältern Musik nannte man

Tempus perfectum (vollkommene Zeit) die ungerade Tactart, in welcher eine Brevis drei Semibreves galt;

Tempus imperfectum (unvollkommene Zeit), die gerade Tactart, in welcher die Brevis zwei Semibreves galt. Die Bezeichnung dieser letztern war ein Zirkel (auch durchstrichen); die der erstern ein Zirkel mit einem Punkt, und dieser hieß Prolatio, Verlängerung; s. **Zeichen** und Tab. 1, Fig. F. Uebrigens sind diese Zeichen, da ihre Bedeutung von Zeit zu Zeit gewechselt hat, schwankend geworden.

Tempus vacuum (leere Zeit), war eine Art Pause, welche beobachtet werden mußte, um in dem Falle, wenn einem Verse eine Silbe fehlte, das Zeitmaaß nicht zu unterbrechen, und den Gang des Tactes gleichartig zu erhalten.

Tenaglia (Ant. Franz.), geb. zu Florenz, ein berühmter Kirchen- und Theaterkomponist, Mitte des 17ten Jahrh. zu Rom. (Die Oper: Clearco, 1660 zu Rom gegeben, die erste, in welcher das Da Capo vorkam.)

Tendrement (frz.), zärtlich.

Tenducci (Just. Ferd.); s. **Senesino**.

Teneramente und

Tenero, zart, sanft.

Tenerezza, con tenerezza, mit Zartheit.

Tenor, Tenore (ital.), Taille, Ténor (frz.); die höchste natürliche männliche Stimme im Umfange c bis $\bar{g}$, auch wohl $\bar{a}$ und $\bar{b}$, doch selten Brustton. Der Mezzo-Tenor nähert sich dem Bariton.

Tenorbuffo, zweite Tenorparthie, im männlichen Rollenfache so ziemlich was im weiblichen die **Soubrette**. Solche Parthieen sind z. B. in der „Zauberflöte" **Monostatos**, in der „Entführung" u. dem „Opferfest" **Pedrillo** ꝛc. Ihr Element ist vorzüglich die franz. Oper.

Tenorclausel; s. **Clausel** u. **Tonschl.**

Tenorflöte. Eine veraltete Gattung der Flûte douce; s. **Flöte à bec**.

Tenorist; dessen Stimme den unter **Tenor** angegebenen Umfang und Charakter hat.

Tenorpommer; s. **Pommer**.

Tenorposaune; s. **Instrumentirung** [Beisp. 66, 67].

Tenorschlüssel; s. **Notenschlüssel**.

Tenortrompetenbaß, ein von **Stölzel** in Berlin 1820 erfundenes chromatisches Instrument, welches mit einer ähnlichen Vorrichtung wie der neue Trompetenbaß versehen ist, eine Terz höher als dieses steht und von Tenor H bis Baß G geht. Es ersetzt und übertrifft in Fülle des Tons die Tenorposaune. Die natürliche Stimmung ist G dur; durch den Gebrauch der Ventile lassen sich die Tonarten sogleich verwechseln; der Ton ist mehr hornartig, in der Tenorhöhe sanft u. angenehm, im Baß stärker.

Tenorviole; s. **Altviole**.

Tenorzeichen; s. **Notenschlüssel**.

Tenute, frz. Tenue, ein Halt, Ruhepunkt, s. v. a. **Fermate**.

Tenuto (abgek. ten), gehalten, getragen.

Teponatzli. Ein mexikanisches, lautenähnliches Instrument, welches aus einem hohlen hölzernen Cylinder von der Größe einer gewöhnlichen spanischen Laute, mit zwei in der Mitte parallel laufenden Oeffnungen besteht; die Saiten werden mit zwei mit elastischem

Gummi umwundenen Stäbchen geschlagen oder vielmehr gestrichen.

Tepper von Ferguson, geb. zu Warschau, seit 1801 k. k. Kapellmeister zu Petersburg; Komponist und berühmter Claviervirtuos, welcher auch 1797 in Hamburg großes Aufsehen erregte. (Mehrere Sonaten, Fantasieen, Variationen ꝛc. f. d. Pianofte. Die Operette „Eulenspiegel" u. a.)

Ter oder **Tre**, dreimal.

Ter unca (lat.), dreimal geschwänzt oder gekrümmt; alte Benennung der 32stel Note.

Terana, ein Musikfest der Indianer, das von den Rohillah's, und zwar nur von Männern gesungen wird, einen leichten, fließenden Stil und viel Regelmäßigkeit hat, und gewöhnlich im $\frac{2}{4}$ Tacte steht.

Terminus technicus; s. Technisch.

Terpander, ein lyrischer Dichter aus der Stadt Antissa in Lesbus, welcher 640 J. v. Chr. lebte, die Tonschrift der alten Griechen erfunden und die 4-saitige Lyra um 3 Saiten vermehrte. Er war ein so ausgezeichneter Musiker, daß man sprichwörtlich von ihm sagte: „Der lesbische Tonkünstler hat seines Gleichen nicht, der Meister mag so groß sein als er will."

Terpnes, ein altgriechischer Citherspieler und Singmeister des Kaisers Nero, welchem er täglich nach dem Abendessen vorspielen mußte.

Terpodion, ein im J. 1810 von dem Posamentirer J. David Buschmann in Friedrichsrode bei Gotha erfundenes Tasteninstrument, wo die Töne aus Holzstäben gewonnen, und Serpent, Fagott, Horn und Klarinette nachgeahmt werden, und welches den Beifall der ausgezeichnetsten Tonkünstler erhalten hat. Es hat $5\frac{1}{2}$ Octaven Umfang von contra F an. Den Namen **Terpodion** (Labesang, Wonneklang) erhielt das Instr. vom Herz. von Sachsen-Gotha.

Terpsychore, diejenige der neun Musen, welche der Musik u. dem Tanze vorstand. Sie wird mit einer Lyra in der Hand abgebildet.

Terradellas, ital. **Terradeglias** (Domenico), aus Barcelona gebürtig, kam jung nach Neapel, wo er Durante's Unterricht genoß. 1739 brachte er seine erste Oper „Astarto" aufs Theater, und ward, nachdem er London und sein Vaterland besucht, 1750 in Rom als Kapellmeister an der Jacobskirche der Spanier angestellt. Während des Carnevals 1751 wurde eine Oper von ihm und eine von Jomelli aufgeführt, den er vollständig besiegte. Dieser Triumph veranlaßte seinen Tod. Es wurde ihm zu Ehren eine Medaille geprägt, auf der er auf einem Triumphwagen abgebildet war, welchen Jomelli als Sclave durch die Straßen Roms zog, und auf deren Rückseite die Anfangsworte des Jomelli'schen Recitativs „Jo sono capace" standen. Am Morgen des folgenden Tages, da diese Medaille in Umlauf gekommen war, fand man den Gefeierten von vielen Dolchstichen durchwühlt todt in der Tiber. (Kirchenkomp., Opern, z. B. Romolo, Merope, Mitridate, Bellerophon etc. 12 Arie e Duetti.)

Tertia (lat.), 1) die Terz; s. Intervall.

Tertia, 2) in der Orgel ein Register nach Art der Mixturen, welches die Terz eines angegebenen Grundtons, aber um eine Octave höher hören läßt.

Tertia conjunctarum, die Saite des Tetrachords Synemmenon, welche unserm kl. h entspricht.

Tertia divisarum; die zweite Saite des Tetrachords Diezeugmenon, oder eingestr. c.

Tertia excellentium, die 3te Saite von oben in dem Tetrachorde Hyperbolaeon, eingstr. f.

Tertia modi, oder

Tertia toni, ist die dritte Stufe derjenigen Tonart, in welcher sich die Modulation befindet, die Mediante.

Tertian. Eine vermischte Orgelstimme, aus Terz u. Quinte bestehend; s. Sesquialtera.

Tertie; s. Terzie und Terz.

Terz. 1) Ein offenes Flötenwerk der Orgel, welches gewöhnlich die Terz aus Octave 4 oder 2 Fuß angiebt.

Terz, Terzie, Tierce (frz.), Third (engl.), 2) Hauptintervall von 3 Stufen; da sie zwischen Grundton und Dominante liegt, auch Mediante genannt, jenachdem sie groß (Tierce majeure, Major third) oder klein (T. mineure, Minor t.) ist, das charakteristische Merkmal der Dur- und Molltonarten; s. u. Intervall. Mathematisches Verhältniß der großen Terz 4:5; der kleinen 5:6; die verminderte, eigentlich 225:256, hat in der Praxis das Verhältniß des großen ganzen Tons 8:9. Doch werden diese reinen Verhältnisse durch die Temperatur (s. d.) modificirt.

Terzdecime, die dreizehnte Stufe, z. B. C—a; als Dissonanz löst sie sich eine Stufe abwärts in die Quinte.

Terzdecimenaccord, besteht aus Grundton, 3, 5, 7, 9, 11 und 13. Aus ihm entstehen, da er bei seinen vorherrschenden dissonirenden Intervallen in der Anwendung einige derselben verlieren muß, 1) mit Auslassung der 3, 5 u. 7, der Sextnonenaccord; 2) mit Auslassung der 3, 5 u. 9, der Sextseptimenaccord, und 3) derselbe mit der Terz, bei ausgelassener 5, 9 und 11.

Terzdecimole, eine Figur von 13 Noten von dem Werth 8 ähnlicher Noten.

Terzenfuge; s. Fuge.

Terzdecimundecimenseptimen-Accorde, eine Gattung der in Knecht's Harmonie vorkommenden 3600 Accorde; sie zerfällt in „groß-klein-groß angenehme" und „klein-vermindert-klein traurig klingende!"

Terzenlauf, s. Lauf; **Terzentriller**, s. Doppeltriller.

Terzo Suono (ital.), der von Tartini 1714 entdeckte und sogenannte dritte Klang, das Phänomen des Mitklingens eines tiefern Tones auf der Geige, wenn zwei höhere consonirende angestrichen werden, welches später das Princip wurde, auf welches er alle Lehre der musikalischen Harmonie in seiner Schule baute.

Digitized by Google

Terzett, Terzetto, Trio (frz.), eine dreistimmige Vocalkomposition.

Terzflöte, s. Instrumentir. [Bsp. 50.]

Terzi (Giovanni Antonio), ein berühmter Lauteniſt und Komponiſt, welcher zu Bergamo 1613 auch ein Lautentabulaturwerk herausgab. (Canzone, Madrigale, Motetten.)

Terziani (Pietro), geb. 1770; ſeit 1816 Kapellmeiſter am Lateran zu Rom; anfänglich Opernkomponiſt, jetzt einer der gediegenſten Kirchenkomponiſten Italiens. (Eine große Menge Kirchenſachen, unter denen eine berühmte zweichörige Vesper, 1826.)

Terzie, ſ. v. a. Terz; auch die d-Saite auf Violine, Viole und Violoncell; (auf den beiden letzten Inſtrumenten die dritte Saite des Bezugs).

Terzquartaccord, Bezeichnung $\frac{4}{3}$ oder $\frac{6}{3}$, entſteht durch die zweite Umkehrung (ſ. d.) des Septimenaccords, wo die Quinte aus der urſprünglichen Lage in den Baß zu liegen kommt, zu welchem Baßtone denn die übrigen Intervalle ſich verhalten wie Terz, Quarte und Sexte. [Beiſp. 108 f.]

Teſi-Tramontini (Vittoria), geb. um 1690 zu Florenz; berühmte Sängerin und Schülerin Redi's, welche auf den erſten Theatern Europa's mit dem ausgezeichnetſten Beifall ſang. Metaſtaſio ſchrieb mehrere ſeiner Opern, z. B. Didone, Zenobia, Semiramide ꝛc. für ſie. Sie ſtarb 1775 zu Wien, und hinterließ ein bedeutendes Vermögen.

Teſſarini (Carlo), geb. 1690 zu Rimini, erſter Violiniſt und Concertmeiſter zu Urbino, † 1770 in Amſterdam. (Duos, Solos, Sinfonien; Grammatica di Musica.)

Testo (ital.), Text zu einer Kompoſition.

Teſtoni, ein Geiſtlicher zu Sciacca in Sicilien, welcher um 1770 die Cither verbeſſerte.

Teſtori. Zwei berühmte Geigenmacher zu Mailand, von denen der eine, Teſtori Vecchio, noch vor dem Andrea Amati, der Andere, Carlo, zu Anfange des 18. Jahrhunderts lebte. Die Geigen des Erſteren ſind alle noch ſehr roh gearbeitet und gar nicht am Rande eingelegt.

Testudo, eigentlich Schildkröte; der lateiniſche Name der Cither (ſ. d.), weil die erſte aus einer Schildkrötenſchale verfertigt ſein ſoll.

Tetrachord (Vierſaiter), ein Syſtem von vier Tönen, deren zwei äußerſte eine Quarte ausmachen. Die Griechen hatten ihr ganzes Tonſyſtem nach Tetrachorden abgetheilt, wie wir das unſrige nach Octaven, und ſie auch durch beſondere Namen bezeichnet. Hier folgen ſie mit Hinzufügung der ihnen entſprechenden Töne des neuen Tonſyſtems:

18) Nete hyperbolæon	$\bar{a}$	(5)
17) Paranete hyperbolæon	$\bar{g}$	
16) Trite hyperbolæon	f	
15) Nete diezeugmenon	e	
14) Paranete diezeugmenon	$\bar{d}$	(4)
13) Trite diezeugmenon	c	
12) Paramese	h	
11) Nete synemmenon	$\bar{d}$	(3)
10) Paranete synemmenon	c	
9) Trite synemmenon	b	
8) Mese	a	(2)
7) Lichanos meson	g	
6) Parypate meson	f	
5) Hypate meson	e	
4) Lichanos hypaton	d	(1)
3) Parypate hypaton	c	
2) Hypate hypaton	H	
1) Proslambanomenos	A	

Die Tetrachorde heißen vom tiefſten aufwärts: (1) Hypaton; (2) Meson; (3) Synemmenon; (4) Diezeugmenon, und (5) Hyperbolæon.

Tetratonon, Vierton; der griechiſche Name der übermäßigen Quinte (4 ganze Töne).

Teufelsſonate (frz. Sonate oder le Trille du Diable), das berühmteſte, oft angeführte Werk Tartini's, von deſſen Entſtehung manch Wunderbares erzählt worden. Tartini (ſ. d.) lebte damals verborgen im Kloſter zu Aſſiſi, wo ihm ſein früherer leichtſinniger Lebenswandel wohl oftmals im ernſtern Lichte erſcheinen und quälende Unruhe verurſachen mochte, als (nach Andern viel ſpäter, im Jahre 1743) über Nacht im Traume der Teufel, dem er ſeine Seele verſchrieben hat, erſcheint, ihn und ſeine Kunſt verhöhnt, und, die dargebotene Geige ergreifend, zu des Künſtlers größtem Erſtaunen eine ſo wunderbar ſchöne Sonate vorträgt, daß auch der kühnſte Flug der Fantaſie ſie nicht zu erreichen vermag. „Ich wurde ſo hingeriſſen, entzückt, bezaubert," erzählte Tartini ſpäterhin, „daß mir der Athem ſtockte und ich erwachte. Sogleich griff ich nach meiner Violine, um wenigſtens einen Theil der im Traume gehörten Töne feſtzuhalten. Umſonſt! Das, was ich davon niederzuſchreiben vermochte, iſt zwar das Beſte, was ich in meinem Leben gemacht habe; aber der Abſtand zwiſchen der daraus entſtandenen „Teufelsſonate" und ihrem Vorbilde iſt ſo groß, daß ich mein Inſtrument zerbrochen und der Muſik auf immer entſagt haben würde, wenn es mir möglich geweſen wäre, mich des Genuſſes, den ſie mir gewährten, zu berauben." Für Tartini ſelbſt hatte dieſe Sonate eine ſo große Bedeutung, daß ſie beſtändig in ſeinem Zimmer, der Thür gegenüber, an der Wand hing. Und in der That bleibt dieſe Kompoſition auch ein gar wunderliches und für den damaligen Stand der Inſtrumentalmuſik höchſt ſchwieriges, mit den künſtlichſten Trillern verbrämtes Tonſtück. Noch im J. 1823 veranſtalteten Breitkopf und Härtel in Leipzig davon einen neuen Abdruck.

Teufelsſtimme oder Luftmuſik auf Ceylon; das hier und in den benachbarten Gegenden unter dieſem Namen bekannte und von mehreren Reiſenden beobachtete Phänomen, wobei ſich tiefe, einer klagenden Menſchenſtimme ähnliche Töne in der Luft vernehmen laſſen, Töne, welche eine ſo mächtige Wirkung auf das menſchliche Gemüth hervorbringen, daß ſelbſt

die ruhigsten und verständigsten Beobachter sich eines tiefen Entsetzens nicht erwehren können.

Teutsch, teutsche Musik ꝛc.; s. Deutch.

Teyber; s. Tayber.

Text in der Musik, sind die Worte, welche einer musikalischen Komposition zum Grunde liegen; also das eigentliche Gedicht einer Vocalmusik.

Teylin, irl. Harfe; s. Telyn.

Thalberg (Siegismund), der berühmte Claviervirtuos, wurde am 7. Januar 1812 in Genf geboren, kam jung nach Wien und begann, bei außerordentlichen Anlagen zur Tonkunst, unter Hummel's Leitung seine musikalischen Studien. Im Jahre 1830 machte er eine Vergnügungsreise nach Paris, wo er während eines halbjährigen Aufenthalts einigen Unterricht von Piris nahm, und weiter nach London, woselbst er sich zwei Monate aufhielt und Unterweisung von Moscheles erhielt. 1827, also in seinem funfzehnten Jahre, war er auf vieles Zureden in Wien, ausdrücklich als Dilettant, mit dem Hummel'schen Concert in H moll öffentlich aufgetreten. Erst in seinem 22. Jahre, sagt er selbst, habe er den Entschluß gefaßt, sich entschieden zum Künstler auszubilden und als solcher zu wirken, da dies bisher durchaus nicht in dem Zweck seiner Erziehung gelegen. In der Komposition genoß er Sechter's Unterricht. Ende 1835 machte er seine erste Kunstreise nach Paris, wo sein Name bald einen europäischen Klang gewann. Mit jedem neuen öffentlichen Auftreten erregte sein Spiel einen steigenden Enthusiasmus; denn er brachte Effecte hervor, von denen früher niemand eine Idee gehabt. Sein Ruf drang auch nach Genf, wo Liszt, früher das verhätschelte Lieblingskind der Pariser, in völliger Abgeschiedenheit dahinbrütend, seltsamen Träumereien nachhing. Wie ein gestachelter Löwe schoß dieser nun in neuerwachter Energie aus seiner Einsamkeit hervor und erschien in der Stadt der Lorbeeren, um die seinigen, die ihm ein Fremdling rauben zu wollen schien, auf Tod und Leben zu vertheidigen. Es ist hinlänglich bekannt, wie Liszt gegen Thalberg mit einem fulminanten Manifest hervortrat, wie Beide sich kennen lernten, sich endlich befreundeten und mit gegenseitiger Achtung von einander schieden. 1837 kehrte Letzterer ruhmgekrönt nach Wien zurück. Im Sommer 1839 trat er auf einer Reise nach England in Leipzig, Berlin, Hamburg mit glänzendem Beifall, und in London, wie es hieß, zum Letztenmale auf, womit er seine öffentliche künstlerische Laufbahn zu beschließen gedenke. — Thalberg's Spielweise ist zur Genüge charakterisirt worden. Vollendung des Tons in jeder Hinsicht, Gesang, so viel davon nur dem Instrumente abzugewinnen ist, eminenteste Fertigkeit in consequenter und präciser Durchführung mehrerer in Rhythmus und Charakter contrastirenden Melodien nebst Begleitung, sind Eigenschaften, welche der Hauch einer nobeln Eleganz umgiebt und völlige Besonnenheit vor dem Durchbruch einer augenblicklichen genialen Aufwallung sichert. Thalberg beherrscht die Musik ohne sich von ihr beherrschen oder hinreißen zu lassen, und erreicht in dem sich selbst gezogenen Kreise das Höchste; wobei die Tonfülle seines prachtvollen Erard'schen Instruments, das er stets bei sich führt, ihn trefflich unterstützt. Der Zuhörer verfährt in derselben Weise, staunt ob der hohen Meisterschaft und bewundert die vollendete Schönheit des Dargebotenen gleichfalls mit Bewußtsein und Besonnenheit. Zu den bedeutendsten Neuerungen Thalberg's in der Kunst des Clavierspiels gehört der Mechanismus der Applicatur, durch welchen er die verschiedenen Regionen des Instruments, die früher nicht anders als in einer Zeitfolge durchlaufen wurden, in einem Zeitmoment umfaßt; daher der Vortrag in seiner Weise den Effect hervorbringt, als seien vier, ja sechs Hände auf dem Clavier beschäftigt.

Thales oder Thaletas, geb. zu Gortyna auf der Insel Creta um 660 v. Chr.; ein berühmter Musiker und Dichter des alten Griechenlands.

Thamyras, gebürtig aus Odrysos, ein thrazischer Sänger und Citherspieler der mythischen Zeit, forderte im Uebermuthe die Musen zu einem Wettkampfe auf; wurde besiegt, zur Strafe geblendet und seiner Cither und Stimme beraubt. Nach seinem Tode fuhr seine Seele in eine Nachtigall.

Thauth, Thaaut, Theuth, Thoth, Thoyth, ein ägyptischer Gott oder Weiser, dessen Existenz verschieden um 1700, 1600, 1460 v. Chr. angegeben, und dem unter andern Erfindungen auch die der Tonkunst und einer großen Anzahl von Instrumenten zugeschrieben wird. Er wurde als das heilige Symbol des menschlichen Verstandes und der Erfindungskraft verehrt.

Theaterstil in der Musik; ein musikalischer Stil, der feurig, ausdrückend und malerisch sein muß, dagegen weniger gebunden zu sein, und weniger Kunst der Harmonie anzuwenden braucht. Ihm entgegengesetzt ist der Kammer- und Kirchenstil. Vergl. Oper und Stil.

Theatralischer Tanz; s. Tanz.

Thebanische Harfe, das uralte Harfeninstrument, welches James Bruce hinter den Ruinen des ägyptischen Theben, in einem Grabmale, auf einem gut erhaltenen Fresco-Gemälde abgebildet entdeckte. S. Harfe.

Theil, vergl. Tacttheil.

Theil eines Tonstücks, so viel als ein Hauptabschnitt desselben, mehrere Perioden enthaltend. Die verschiedenen Theile werden meist durch zwei dicht neben einander stehende starke Tactstriche, Theil- und Wiederholungszeichen von einander getrennt. Im letztern Falle heißen sie Reprisen.

Theile (Johann), geb. am 29. Juli 1646; Kapellmeister zu Merseburg; † 1724 zu Naumburg als Musiklehrer. Ein ausgezeichneter Opern- und Kirchenkomponist, und braver Viol-da-Gambenspieler, welcher an seinen vielen Aufenthaltsorten mehrere der tüchtigsten Musiker (die berühmten Burtehude, Hasse, Zachau ꝛc.) bildete, auch um

1680 zu Hamburg die Opern „Adam und Eva" und „Orontes" für das Theater komponirte. (Passionen, Oratorien, Messen ꝛc.)

Theiltöne, s. v. a. Aliquottöne (s. d.).

Theilung; s. Diminutio u. Beisp. 147.

Theilung der Octave (C : c = 2 : 1); ist entweder harmonisch oder arithmetisch; aus ersterer entsteht zuerst die Quinte (C : G = 3 : 2) und dann die Quarte (G : c = 4 : 3); aus letzterer umgekehrt zuerst die Quarte (C : F = 4 : 3) und dann die Quinte (F : c = 3 : 2). Durch die harmonische Theilung entsteht die authentische, durch die arithmetische die plagalische Tonart.

Thema, Tema, Motif, s. v. a. Hauptgedanke, Hauptsatz (s. d.), der einem Tonstück zum Grunde liegt und dann weiter ausgeführt ist, so daß er in verschiedenen Wendungen und Tonarten und unter mancherlei Veränderungen wiederkehrt. In der Fuge heißt das Thema Subject.

Thematisch ist eine Komposition gearbeitet, wenn sie aus den mannigfaltigsten Wendungen und Zergliederungen des Hauptsatzes besteht, ohne Beimischung von Nebengedanken. Ein Beispiel von solcher thematischen Durchführung ist z. B. Mendelssohn's Ouvertüre zum „Paulus".

Theogeres, im 11. Jahrhundert Bischof zu Metz; ein ausgezeichneter Musiker und musikalischer Schriftsteller seiner Zeit.

Theophilus, griechischer Kaiser von 829 bis 842; liebte die Musik so sehr, daß er nicht nur den Gesang mit allem Fleiß studirte und in der Kirche den Gesang öffentlich auf Instrumenten begleitete, sondern auch Hymnen und Lieder dichtete und in Musik setzte.

Theorbe (iltal. früher Arciliuto, später Tiorba), Baßlaute, erfunden von dem Italiener Barbella; unterscheidet sich von der gewöhnlichen Laute nur durch einen sehr langen Hals und durch tiefere Saiten; sonst ist der Körper derselben ganz gleich. Die Theorbe hat im Basse 8 starke einfache Saiten außerhalb des Griffbretts, die fast noch zwei Mal so lang sind, als bei der Laute. Die übrigen Baßsaiten sind 2-chörig, und ist das eine Chor in die höhere Octave gestimmt. Die höhern Saiten, welche außer der Chanterelle ebenfalls 2-chörig sind, stehen, wie bei der Laute, im Einklange.

Theorbenflügel. Ein flügelartiges Tasteninstrument von 16 Fußton, mit drei Registern, von denen zwei aus Darm-, das dritte aus Drahtsaiten besteht, und dem Lautenclavier (s. d. Anhang) ähnelt, doch hat es eine Octave mehr. Es ward 1718 von dem Instrumentenmacher Joh. Eph. Fleischer zu Hamburg erfunden.

Theorie,

Theoretische Musik; s. Tonkunde.

Thesis, Niederschlag; der Theil, mit welchem der volle Tact anfängt. Vgl. Arsis u. Tact.

Theus (Carl Theod.), geb. zu Weimar um 1785, Musikdirektor zu Weimar und Virtuos auf dem Aeolsclavier; beliebter Komponist. (Schwänke u. Schnurren in mehrst. Gesängen; 6 tyroler Jodler und eine Menge anderer Kompositt. für Orchester, für Pianof. u. a. Instr.)

Thévenard (Gabriel Vincent), geb. zu Paris am 10. Aug. 1669, † daselbst 1741; ein großer Sänger mit einer klangvollen, umfangreichen Baritonstimme.

Thibaut, König von Navarra und Graf von Champagne, geb. 1201, † 1254; einer der berühmtesten Troubadours und geschicktesten Tonkünstler seiner Zeit, der die schönsten Lieder verfertigte und sang, „qui onques fussent oyes en chansons ne en instrumens," wie sein Geschichtschreiber sagt.

Thibaut (Ant. Friedr. Justus), der sog. „Pandectenfürst" und verdiente geniale Musikfreund; war am 4. Jan. 1774 zu Hameln geb., studirte zu Göttingen, Königsberg und Kiel die Rechte, ward 1799 ordentl. Professor daselbst, 1802 nach Jena berufen und 1805 nach Heidelberg, wo er nun von Würden zu Würden stieg. Er war ein tiefer Kenner und eifriger Beförderer der Musik. Mit einem fast verschwenderischen Kostenaufwande sammelte er eine der kostbarsten und reichsten musikal. Privatbibliotheken, welche namentlich ziemlich alle klassischen Kirchenwerke aus der glänzenden italienischen Epoche enthält. Auch stiftete er einen Singverein, der sich wöchentlich bei ihm versammelte, um sich an Vortrag und Genuß jener Kunstschätze zu beleben und zu erbauen. Großes Aufsehen erregte 1825 die Schrift: „Ueber Reinheit der Tonkunst," in welcher sich seine hohe Verehrung Palestrina's aussprach, die Neuerungen in der Kunst aber mit einer allzu einseitigen Befangenheit angegriffen wurden, um nicht scharfen Widerspruch zu erfahren, wie sich denn auch Nägeli und Andere alsbald dagegen erhoben. Die neuesten Richtungen der Kunst berührten ihn so schmerzlich, daß er sich fast von aller öffentlichen Musik zurückzog. † am 28. März 1840 zu Heidelberg an einer Lungenlähmung.

Thielemann (J. G.), Mechaniker zu Wien, welcher an der Guitarre wesentliche Verbesserungen anbrachte.

Thieme (Friedr.), ein Deutscher, † im Juni 1802 als Musiklehrer zu Rouen. (Violinduo's ꝛc.)

Thilo (Carl August), geb. zu Anfang des 18ten Jahrh., † 176.. zu Kopenhagen als Musiklehrer und Theaterdirektor; ein tüchtiger Musiker und Komponist. (Oden, Arien, Tänze, Sinfonieen für Clavier ꝛc.)

Thm-puk (armenisch), Pauke.

Thomaner, gewöhnliche Benennung der Thomasschüler in Leipzig; s. Thomasschule.

Thomas (Christ. Gottfr.), geb. am 2. Febr. 1748 zu Wehrsdorf bei Bautzen, † am 12. Sept. 1806 zu Leipzig. Studirte früher die Rechte, widmete sich dann ausschließlich der Musik und machte Kunstreisen. (Kompos.; Beiträge zur Geschichte der Musik ꝛc.)

Thomas (Dr. Ernst Dienegott), geb. 1792 zu Pausa, † am 5. Febr. 1824 als Cantor bei der reform. Kirche in Leipzig. (Mus. Jugendfreund; Mus. Gesellschafter für Töchter.)

Thomaschek; s. Tomaschek.

Thomasschule in Leipzig. Nach historischen Daten über diese altberühmte Anstalt sehen wir uns überall vergeblich um. Schon 1801 wurden sachkundige Männer, die an der Quelle waren, zur Schilderung ihrer innern u. äußern Geschichte, ihres Bildungsgangs, ihrer Vorzüge und Mängel aufgefordert, doch ist unsers Wissens nichts der Art erschienen. Das Institut ist eine Stütze des Kirchengesanges in Deutschland, und das in der Regel aus 56 Sängern bestehende Chor der Thomaner, das immer seinen Ruf würdig behauptet hat, das berühmteste von allen bekannten protestantischen Kirchenchören. Wohl kein Fremder wird die Motetten und andere Gesänge, die von demselben an Vespertagen in der Nicolaikirche aufgeführt werden, versäumt, und ohne Rührung und Bewunderung das Gotteshaus verlassen haben. Die Thomaner, ihres Ruhmes eingedenk, hatten von jeher für die ernste Gattung der Musik einen gewissen Gemeingeist, der aus der Eigenthümlichkeit ihrer frühern Verfassung entspringen mochte. Die Obern hielten, ohne daß die Lehrer sich um das Detail zu bekümmern brauchten, in dieser Hinsicht eine unverbrüchliche Ordnung und führten ein strenges Regiment. Sie selbst, diese Obern, bildeten in allen zur innern Ordnung gehörigen Dingen ein Corps für sich, das auf Ehre hielt, und eben darum den Untern, die größtentheils roh von kleinen Städten und Dörfern kommen, schon von selbst imponirte. Dies Corps stand für jede Nachlässigkeit der ihm anvertrauten Untern, sowohl in Hinsicht des Betragens und des Anstandes als ganz besanders des Choralgesangs und überhaupt ihrer musikalischen Leistungen; so daß jede Nachlässigkeit der Art von dem Obern für eine Beschimpfung seiner selbst und des ganzen Cötus genommen wurde. Dies gemeinsame Princip der Ehre war das Band, welches alle Mitglieder erst zu einem wahren Ganzen vereinigte. — Zu den aus Hiller's Uebungen hervorgegangenen wöchentlichen Concerten der Schüler ließ 1801 der Vorsteher D. Einert einen Saal erbauen, wo die geschicktesten Zöglinge mit andern Musikern zusammen, unter A. E. Müller's Leitung, vorzüglich gute Kompositionen älterer und neuerer Zeit aufführten; wobei keine Entree bezahlt wurde. Im Jahre 1837 wurden die bis dahin gewöhnlichen öffentlichen Gesangsumgänge des Chors und seiner Currende zu vielfachem Gewinn der jungen Sänger eingestellt; zugleich aber, auf daß sie die damit verbundenen äußerlichen Vortheile nicht gänzlich einbüßten, ihnen dafür jährlich zwei oder drei Kirchenconcerte bewilligt. Hier die Folge der Cantoren und Musikdirektoren an den Hauptkirchen, von Stiftung der Schule an, nur mit einigen Lücken in der frühesten Zeit: J. Urban, im Jahr 1439, G. Rhaw (Luther's Freund) im J. 1520, W. Jünger bis 1540, S. Lolysius bis 1615, J. G. Schein bis 1630, T. Michaelis bis 1657, M. S. Knüpfer bis 1664, J. Schelle bis 1701, G. Harrer bis 1755, J. F. Doles bis 1789, J. A. Hiller bis 1801, A. E. Müller bis 1809, J. G. Schicht bis 1823, Th. Weinlig.

Thränenschwer, weinend, Lagrimoso.

Thrane, Violinspieler und Komponist, der bedeutendste Musiker Norwegens, trat 1819 in Stockholm öffentlich auf, war 1828 Musikdirektor in Christiania, woselbst, als er an einem unheilbaren Brustübel erkrankte, der als Student dort anwesende achtzehnjährige Ole Bull ihn im Amte unterstützte. † 1828. Er setzte die erste norwegische komische Oper: „Fjeldeventyret" von Bierregaard in Musik.

Threni (griech.), Klagelieder.

Threnodie (griech.), das Singen von Klage- oder Trauerliedern, auch diese Lieder selbst.

Thubal oder Thubalflöte, eine Flötenstimme in alten Orgeln; nicht mehr gebräuchlich.

Thürschmidt; s. Türrschmidt.

Thuma (Franz), geb. 1704 zu Kostelez in Böhmen, † 1774 in Wien, woselbst er lange Zeit hindurch Kapellmeister der Kaiserin Elisabeth, und durch seine meisterhaften Kompositionen berühmt war. (Kirchenstücke.)

Thunbaß; s. v. a. Subbaß.

Thurm. Thürme nennt man 1) die größten zinnernen Pfeifen, welche bei einer Orgel in den Prospect kommen und auf einem bogenförmigen Vorsprung stehen; 2) eine Abtheilung der Gesichtspfeifen, welche entweder im Halbzirkel oder in Form eines Dreiecks im äußern Orgelgehäuse neben einander stehen, zum Unterschiede von Feld.

Thurmmaaß wird das Verhältniß der Höhe u. Breite der Thürme in der Orgel, so wie die Anordnung der in denselben stehenden Pfeifen genannt.

Thurner (Fried. Eugen), einer der berühmtesten Oboevirtuosen, zugleich fertiger Clavierspieler und beliebter Komponist, geb. zu Mümpelgard am 9. Dec. 1785, Schüler Ramm's und Danzi's, ward 1805 als Kapellist in Braunschweig angestellt, 1807 in Cassel, ging 1814 auf Reisen, kam nach Wien, verfiel daselbst, wie es heißt aus unglücklicher Liebe zu einer Künstlerin, in Wahnsinn, und mußte nach momentaner Genesung abwechselnd mit öftern Rückfällen die übrige Lebenszeit zu Amsterdam in einem Irrenhause zubringen. † am 21. März 1827. (3 Sinf.; Concert f. Flöte; Quartette ꝛc.)

Tibaldi (Carlo), vorzüglicher Tenorsänger, 1806—1810 und dann von 1820—1830 bei der ital. Oper in Dresden angestellt, war 1776 zu Bologna geb., † das. im Nov. 1833. Seine Tochter

Tibaldi (Constanze), geb. zu Dresden am 21. Juli 1806, Schülerin Benelli's, eine der ausgezeichnetsten Contraaltstimmen; war anfänglich bei der ital. Oper in Dresden, dann nach dem Abgange der Sontag beim königstädter Theater in Berlin engagirt; ward königl. Kammersängerin daselbst und machte später eine Kunstreise, auf welcher sie in den vorzüglichsten Städten Deutschlands, so wie in London und Hamburg vielen Beifall fand, in Paris hingegen als Tancred mißfiel und ausgepfiffen ward. Aus

diesem Grunde zog sie sich wohl von der Bühne zurück, u. lebt jetzt, an einen reichen Privatmann, Biagi zu Bologna, verheirathet im Privatstande.

Tibia (Schienbein), der lateinische Name der alten Flöte (Aulos, s. d.), weil dieselbe anfänglich aus Schienbeinen von Thieren, und erst später aus andern Materialien verfertigt ward. Es gab deren mehrere Arten.

Tibicines, Flötenbläser, welche den Histrionen der alten Römer den Ton angaben.

Tichatschek (Jos. Aloys), königl. sächs. Hofopern- und Kammersänger zu Dresden, ein mit einer der schönsten umfangreichsten Tenorstimmen begabter, als Sänger und Schauspieler gleich gepriesener Künstler, der gleichzeitig mit Staudigl, Clara Heinefetter u. Sophie Löwe unter Cimarosa's Leitung die höhere Singkunst studirte. Er ward am 11. Juli 1807 zu Weckelsdorf in Böhmen geb., ließ sich in Wien, wo er seit 1827 Medicin studirte, bereden, aufs Theater zu gehen, und betrat 1834 in Grätz mit entschiedenem Glück seine neue Laufbahn.

Tief, im Gegensatze von Hoch (s. d.), nennt man die Töne, welche durch langsamere und weitere Vibrationen der Lufttheile hervorgebracht werden; s. Klang.

Tiefbetrübt, Mesto.

Tiefer Discant, Mezzosopr.; s. Discant.

Tietz (Aug. Ferd.), fälschlich auch Titz geschrieben, vortrefflicher Violinspieler und geschätzter Komponist, um 1750 geb., lebte in Wien, später in Petersburg. (Quart., Quint., Son. ꝛc.)

Tietz (Ludwig), königl. sächs. Concertmeister und ausgezeichneter Violinist zu Dresden, geb. daselbst am 29. April 1774. (Zwischenspiele.)

Tietze, seit etwa 1820 k. k. Hofkapellsänger zu Wien; vielgerühmter Tenorist.

Tigellius, berühmter Sänger d. alt. Roms, Liebling Cäsar's u. vom Volk fast vergöttert.

Timbales (frz.), Pauken.

Timbalier (frz.), Paukenschläger.

Timbre (frz.), Klangfarbe; s. Tonfarbe.

Timbres (frz.), nennen die Franzosen die stehenden allbekannten Melodieen, nach welchen die Vaudevilledichter ihre Strofen oder Couplets der äußern Form nach einrichten; also gewissermaßen Stammmelodieen, Musterklänge.

Timoroso, furchtsam, als ob man zittere.

Timotheus, ein berühmter Flötenbläser, der 330 v. Chr. lebte, und dessen Kunst so mächtig war, daß durch den von ihm angestimmten sog. orthischen Nomos in Wuth gesetzt, Alexander der Große einst zu den Waffen griff und nahe daran war, einen Mord zu begehen, als ihn jener durch einen andern Nomos sogleich zu besänftigen wußte; welche Begebenheit im „Alexanderfest" geschildert ist.

Timotheus Milesius, einer der berühmtesten Dichter und Tonkünstler Griechenlands, 446 v. Chr. zu Milet geb.; soll die Lyra um vier Saiten erweitert und das chromatische Tongeschlecht erfunden haben. Auch führte er viele bis dahin noch unbekannte Tonfiguren und Melismen ein, welches jedoch als Versündigung an der Kunst betrachtet wurde und das Verbot seiner Spielweise nach sich zog, weil sie die Sittlichkeit gefährde. Ja, als der Künstler die den sieben Saiten seiner Lyra neu hinzugefügten abzuschneiden sich sträubte, wurde er dazu gezwungen und aus der Stadt verwiesen. Er ging nach Macedonien und starb 357 v. Chr. in einem Alter von 90 Jahren.

Timpani; s. Pauken.

Timpanist, Paukenschläger.

Timpanon, Psalterium; s. Hackebrett.

Tinctor (Joa.), um 1450 zu Nivelle geb., berühmter Musikgelehrter, den König Ferdinand von Arragonien als Professor der Musik nach Neapel berief. Um 1490 kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er als Doctor der Rechte und Canonicus um 1520 starb. Die Originalmanuscripte seiner historischen, contrapunktischen u. a. musikal. Tractate werden in Bologna und in Paris; seine praktischen Werke, worunter die 5-stimmige Messe „l'homme armé," im Archiv der päpstl. Kapelle aufbewahrt. Sein vortreffliches „Terminorum Musicae Definitorium" ist, wo nicht das erste gedruckte musikalische Buch, doch ganz bestimmt das erste musikal. Lexikon der Welt.

Tindaride (Filleno), der Name, unter welchem D. P. von Apell (s. d.) Mitglied der Arkadier zu Rom war.

Tintinnabulum, eigentlich eine kleine Glocke oder Schelle; aber auch ein Instr. der Alten, ähnlich unserm türkischen Halbmond (s. d.).

Tinto (ital.), Tintement (frz.), Nachklang.

Tiorba (ital.), Theorbe (s. d.).

Tira-Tutto, Benennung des Orgelregisters, welches sämmtliche Stimmen zugleich anzieht.

Tirade (ital. Tirada), eine Verzierungsmanier, bestehend in einer Anzahl neben einander liegender schneller Noten, durch welche zwei von einander entfernt liegende Hauptnoten mit einander verbunden werden. So bilden in Beispiel 148b die den Zwischenraum der Intervalle $\bar{g}$—$\bar{a}$ und $\bar{c}$—c ausfüllenden Sechszehntel aufwärts und abwärts Tiraden, die 184a fehlen.

Tirannas, sind Nationalgesänge der Spanier, im $\frac{3}{4}$ Tacte und von langsamer Bewegung, welche mit der Guitarre begleitet werden.

Tirato (ital.), gezogen; s. v. a. verzögert.

Tira-Tutto (Orgelreg.); s. Tira.

Tiré (franz. Subst.), ein Kunstwort beim Violinspiel, welches bedeutet, daß der Bogen völlig ausgezogen werden soll, wodurch ein fast unmerkliches Zögern beabsichtigt wird.

Tiré (franz. Adj.), auf Titelblättern: ausgezogen, z. B. tiré de l'Opéra u. s. w.

Tischharfe; s. Trigonon.

Tischlinger (Burkhard), Tonkünstler und Orgelbauer in Diensten des Kaiser Maximilian I. zu Wien; ein großer Meister seines Fachs.

Titl (Anton Emil), 1809 zu Pernstein in Mähren geb., Schüler Gottfr. Ringer's anfangs zum Schulfach bestimmt, wandte sich später bei entschiedenem Talent zur Komposition gänzlich der Tonkunst zu und privatisirt jetzt in Prag.

(Messe mit 8 stimm. Vocalchor; Oper „die Burgfrau"; Ouvertüre zu „Torq. Tasso" dem „Leichenräuber"; Lieder, 3 Hefte.)

Toccata, ein in frühern Zeiten häufig vorkommendes, unserm jetzigen Capriccio ähnliches Clavier- oder Orgelstück, im welchem beide Hände im Vortrage einer gewissen Notenfigur häufig abwechseln, und das bald in gebundener, bald in freier Schreibart gesetzt wird. Unter den neuern Clavierkomponisten brachten besonders Clementi und Hummel diese jetzt veraltete Form in Etüden wieder zur Anwendung. Ein Meisterstück der Art lieferte in neuester Zeit Rob. Schumann.

Toccatina, eine Toccata von geringerm Umfange und geringerer Ausführung.

Toccato, Touquet (frz.), in Trompetenchören die vierte Stimme, welche oftmals in Ermangelung der Pauken oder Posaunen die Grundstimme ersetzen muß.

Tochtermann (Phil. Jac.), trefflicher Sänger, Schüler Danzi's, von 1806 an Regisseur der Oper zu München, 1744 zu Augsburg geb., † am 1. April 1833.

Todi (Maria Franc.), um 1748 in Portugal geb., eine der berühmtesten Sängerinnen, Schülerin von Perez; 1777 in London, 1780 in Paris, von wo aus ihr Ruhm sich über ganz Europa, das sie späterhin auch bereiste, verbreitete; erhielt sich 1782 neben der Mara in ihrem erworbenen eminenten Glanze; war 1783 mit 2000 und von 1787 bis 1789 mit 6000 Thalern jährlich angestellt; kehrte dann über Italien in ihr Vaterland zurück, wo sie 1793 mit Hinterlassung eines Vermögens von mehr als 150,000 Thlrn. starb. Ihre größten Triumphe feierte sie in Reichardt's „Andromeda" und Naumann's „Medea".

Todtenmarsch; ein Marsch, welcher bei Beerdigungen von Militair-Personen auf gedämpften und umflorten Trommeln geschlagen wird; er besteht aus einem lange angehaltenen Wirbel, dem drei kurze Schläge in Pausen folgen. Bei Beerdigungen von Offizieren wechselt er gewöhnlich mit von der Feldmusik mit gleichfalls gedämpften und umflorten Instrumenten ausgeführten Trauermärschen. Der großartigste Trauermarsch für's Orchester ist unbezweifelt der Beethoven'sche in der Sinf. Eroica. (Vgl. Marsch.)

Todtenpolonaise wird die dem polnischen Grafen Oginsky (s. d.) zugeschriebene allbekannte Polonaise genannt.

Töpfer (Dr. Carl), geb. zu Berlin am 26. Dec. 1791; früher Hofschauspieler in Wien, reiste darauf als Guitarrevirtuos mit Beifall in Deutschland. Seit 1822 in Hamburg, wo er den Musen lebt und die „Thalia" herausgiebt. Er hat viel für die Guitarre komponirt.

Töpfer (Gottlob), seit 1817 Professor der Musik am Großherzogl. Schullehrerseminar und 1830 Organist an der Stadtkirche zu Weimar, geschätzter Orgel- und Clavierspieler, auch Komponist, einer der ausgezeichnetsten Kenner des Orgelbaues, als Musiklehrer hochgeachtet; um 1792 in Niederoßla an der Ilm geb. (Cantaten, Clavier- und Orgelstücke, Trio f. Pfte ꝛc. „Die Orgelbaukunst" ꝛc.)

Töpler (Joh. Jos.), geb. am 26. Jan. 1799 zu Ullersdorf in Schlesien; Concertmeister und Violinist zu Koburg, vorher zu Dresden.

Török Sip, ungarisch, türkische Pfeife; s. v. a. Haborn Sip (s. d.).

Tolbecque (Jean Bapt.), Musikdirektor in Paris und beliebter Tanzkomponist; ein tüchtiger Violinspieler, Schüler Kreuzer's; um 1805 geb. (Viele Kompositionen für Orchester ꝛc.)

Tollmann, (Joh.), von 1805 an Musikdirektor zu Basel; war 1775 in Manheim geb., † am 22. Oct. 1829, machte sich um die Pflege der Tonkunst in der Schweiz verdient. Im Violinspiel war er ein Schüler des Ignatz Fränzl. Seine Tochter Ida ist als Clavierlehrerin allgemein geachtet.

Tomaschek (Joh. Wenzel), am 17. April 1774 zu Skutsch in Böhmen geb., erlernte unter dem Regenschori Wolf in Chrudim Violin und Gesang. In Prag, wo er Jurisprudenz studiren sollte, strebte er ernstlich dahin, sich gründlich zur Musik auszubilden, und so fügte es sich, daß einer seiner Clavierschüler, Graf Georg von Bouquoy, ihn seinem eigentlichen Berufe wieder zuführte, indem er, ihn mit dem Titel eines gräflichen Tonsetzers und einem ansehnlichen Gehalte in sein Haus nehmend, dem jungen Künstler die zum ersprießlichen Kunstwirken unerläßliche sorgenfreie unabhängige Stellung verschaffte. Nach einem mehr als zweijährigen Aufenthalte bei seinem Mäcen, heirathete Tomaschek die Schwester des rühmlich bekannten Dichters Egon Ebert, und bezog, mit Beibehaltung seines Gehalts, ein eignes Haus. Als Lehrer sowohl als auch als Komponist hat er sich einen bedeutenden Ruf erworben. Von seinen zahlreichen Schülern nennen wir den leider zu früh verstorbenen Worzischek, Würfel und den in neuerer Zeit bekannt gewordenen Dreischock. Seine Kompositionen für Kirche, für Orchester und für einzelne Instrumente sind sehr eigenthümlich und reich an neuen Ideen, dabei kräftig, energisch und feurig. Seine Clavierkompositionen verlangen eine ganz eigenthümliche Auffassungs- und Vortragsweise. (An 80 Werke.)

Tomasini (Luigi), aus Italien gebürtig, stand unter Haydn's Direction als Concertmeister in der fürstl. Esterhazy'schen Kapelle und galt für einen ausgezeichneten Violinvirtuosen. Später (nach 1806) ward er als mecklenburg-strelitz'scher Concertmeister angestellt und gab 1812 in Berlin mit seiner Frau Concerte. (Viele Kompositionen noch Mspt.)

Tomasini (Sophie), geb. Croll, Gattin des Obigen, Sängerin beim Hoftheater zu Strelitz, eine Schülerin Righini's, aus Wien gebürtig.

Ton, franz. Ton, ein durch eine bestimmte Höhe oder Tiefe modificirter Klang (s. d.); die verschiedenen Tonverhältnisse s. unt. Ganze Töne, Halbe, Groß, Klein und Intervall. Auch s. v. a. Tonart.

Tonabstand, ein zuweilen vorkommender Ausdruck für **Intervall**.

Tonart; Modus (lat.), Mode (frz. u. engl.), heißt die durch den Sitz der halben Töne bestimmte Ordnung der diatonischen Tonleiter einer Octave, in Beziehung auf den ersten Ton (Hauptton) derselben. Jenachdem die Tonleiter durch die große oder kleine Terz aufwärts steigt ist die Tonart hart (Dur, frz. Majeur, engl. Major) oder weich (Moll, frz. Mineur, engl. Minor), und da jeder Ton der Leiter als Grundton einer harten und auch einer weichen Tonart erscheinen kann, so giebt es im Ganzen 24 Tonarten, 12 Dur und 12 Moll. S. **Charakteristik** und **Quintenzirkel** [Beisp. 153, Fig. 1—4 u. 158). **Paralleltonarten** nennt man diejenigen Dur- und Molltonarten, welche eine und dieselbe Vorzeichnung haben [Beisp. 158].

Tonarten der Alten sind die im 4. Jahrh. aus dem Nachlasse der griechischen Schriftsteller geschöpften, zur Feststellung des christlichen Gesanges benutzten Octavengattungen oder Tonreihen. Der heil. Ambrosius (374—397) führte deren vier ein, die sog. **authentischen**. Diesen fügte Gregor der Große (591—604) durch Versetzung jener in die Unterquarte vier neue, die sog. **plagalischen**, hinzu, wozu kurze Zeit darauf noch vier kamen. Sie wurden sämmtlich, jede mit ihrer griechischen Benennung versehen, in folgende Ordnung gebracht:

1.	Auth.	d e f g a h c̄ d̄	dorisch
2.	Plag.	A H c d e f g a	hypodorisch
3.	Auth.	e f g a h c d̄ ē	phrygisch
4.	Plag.	H c d e f g a h	hypophrygisch
5.	Auth.	f g a h c̄ d̄ ē f̄	lydisch
6.	Plag.	c d e f g a h c̄	hypolydisch
7.	Auth.	g a h c̄ d̄ ē f̄ ḡ	mixolydisch
8.	Plag.	d e f g a h c̄ d̄	hypomixolyd.
9.	Auth.	a h c̄ d̄ ē f̄ ḡ ā	äolisch
10.	Plag.	e f g a h c̄ d̄ ē	hypoäolisch
11.	Auth.	c d e f g a h c̄	jonisch
12.	Plag.	G A H c d e f g	hypojonisch

Die acht ersten sind die sog. **Kirchentöne**, welche als solche dem liturgischen Gesange der römischen Kirche oder dem Chorgesange zum Grunde liegen. Vergl. Tonsystem der Griechen.

Tonarion, ein Instrument der Alten zur Bestimmung der Tonhöhen oder der Stimmbeugungen bei der Declamation. Alle, welche Declamiren lernten, ließen sich von einem Musiker mit dem Tonarion begleiten.

Tonatilla, ursprünglich ein einfaches spanisches Volkslied mit Begleitung der Zither; auch eine kleine, mit Gesängen untermischte Comödie.

Tonbenennungen; s. unter **Aretinische Silben**, **Bocedisation**, **Damenisation**, die franz. u. engl. unter **Notenbenennung**.

Tonbezeichnende Note; s. **Leitton**.

Tonbezirk; s. **Tongrenzen**.

Tondichter, s. v. a. **Komponist**.

Tonentfernung, s. v. a. **Intervall**.

Tonfall; s. **Cadenz**.

Tonfarbe, Timbre (franz.), nennt man die verschiedene Beschaffenheit (Qualität) des Klanges bei gleichartigem Material. S. **Tongepräge**.

Tonfolge, das Fortschreiten der Töne nach einander.

Tonführung, s. v. a. Modulation (s. d.).

Tonfuge (Fuge im Ton) nannte man früher eine in einer alten Tonart gesetzte Fuge, deren Thema und Antwort die Grenze einer Octave nicht überschreiten durfte.

Tonfuß, jedes einzelne, aus einer bestimmten Folge von Längen und Kürzen bestehende, durch Töne dargestellte rhythmische Glied. Die **Tonfüße** sind die kleinsten rhythmischen Größen, worin Hebung (Arsis) mit Senkung (Thesis) wechseln, und entstehen, gleich den **Versfüßen** in der Dichtkunst, deren Namen sie daher auch führen, durch Beobachtung des metrischen Gesetzes. Zur metrischen Bestimmung dienen die Zeichen: — (lang), ⏑ (kurz) u. ⏒ (unbestimmt). Hier die Namen der gewöhnlichen Vers- oder Tonfüße mit ihren Bezeichnungen:

Amphibrachys	⏑ — ⏑	Epitrit (4ter)	— — — ⏑
Amphimacer	— ⏑ —	Jambus	⏒ —
Anapäst	⏑ ⏑ —	Ionicus (steig.)	⏑ ⏑ — —
Antibacchius	— — ⏑	= (sinkend)	— — ⏑ ⏑
Antispast	⏑ — — ⏑	Molossus	— — —
Bacchius	⏑ — —	Päon (1r)	— ⏑ ⏑ ⏑
Choriambus	— ⏑ ⏑ —	= (2r)	⏑ — ⏑ ⏑
Creticus	— ⏑ —	= (3r)	⏑ ⏑ — ⏑
Dactylus	— ⏑ ⏑	= (4r)	⏑ ⏑ ⏑ —
Dochmius	⏒ — — ⏑ —	Proceleusmaticus	⏑ ⏑ ⏑ ⏑
Epitrit (1r)	⏑ — — —	Spondäus	— —
= (2r)	— ⏑ — —	Tribrachys	⏑ ⏑ ⏑
= (3r)	— — ⏑ —	Trochäus	— ⏑

Aus der Möglichkeit, diese verschiedenen Vers- oder Tonfüße, d. h. dieselbe prosodische Größe auf die mannigfachste Weise durch verschiedenerlei Noten oder Tongrößen darzustellen, geht nicht allein die unermeßliche rhythmische Ueberlegenheit der Musik über die Poesie hervor, sondern auch die Fähigkeit der erstern in ihrem unerschöpflichen Reichthum an Ausdrucksweisen aus dem Versmaaß des Dichters, in Uebereinstimmung mit Sinn u. Sprache, sogar ein ganz anderes hervorzubilden. Vergl. Metrik u. Rhythmus.

Tongattung; s. **Klanggeschlecht**.

Tongepräge nennt man die Eigenthümlichkeit, welche der Ton durch das verschiedenartige Material, aus welchem irgend ein Tonwerkzeug besteht, erhält, und welches auch wohl fälschlich **Klang** genannt wird.

Tongeschlecht; s. **Klanggeschlecht**.

Tongrenzen; die Grenzen des reinen Tones erstrecken sich bis so weit in die Höhe oder Tiefe, als ein gesundes Ohr vermögend ist Töne aufzufassen und zu bestimmen. Nach **Chladni** gehören zur Bildung des tiefsten Tons 30—32 Schwingungen in einer Secunde, wogegen über 16,384 Schwingungen hinaus kein eigentlicher Ton mehr gehört werde; was für alle irgend vernehmbaren Töne einen Umfang von 9 Octaven gäbe.

Tonhöhe, Acutezza (ital.), die dem Ohr fühlbare Modification des Tons, welche durch Vermehrung der Luftschwingungen erzeugt wird.

Tonica, Tonique (frz.), der jedesmalige Grundton eines Tonstücks, die erste Stufe (Prime)

der Tonleiter; der Accord der Tonica also der Dreiklang der Tonart, in welcher sich der Satz bewegt, in C z. B. C e g. Die erste Stufe einer Tonart, in welche ausgewichen wird, ist Nebentonica.

Tonisch, was in Beziehung zu einem gewissen Grundton od. einer gewissen Tonart steht.

Tonische Dominante; s. v. a. Oberdom.

Tonische Harmonie oder tonischer Accord; der Dreiklang auf der Tonica.

Tonische Hülfsaccorde werden in mehreren Lehrbüchern diejenigen Accorde genannt, welche durch Umkehrung des Accords der siebenten Stufe entstehen, und welche Behufs schneller Ausweichung enharmonisch verwechselt werden.

Tonische Kunst, in der Aesthetik die Bezeichnung einer jeden schönen Kunst, in welcher das Element der Musik, Ton und Rhythmus, herrscht, also auch die Poesie.

Tonkunde bezeichnet den ganzen Inbegriff dessen, was überhaupt im Gebiet der Töne in Wissen und Können geleistet worden ist. Sie zerfällt in zwei Hauptfächer, und jedes derselben wieder in zwei untergeordnete Fächer; nämlich:

1) Tonwissenschaft (Wissen, Theorie); diese betrachtet die Töne A) als Gegenstände der Natur; a) physikalisch (Akustik), u. b) mathematisch (Kanonik); B) als Gegenstände der Kunst und handelt von a) Tonsetzkunst, b) Vortrag und c) Mitteln.

2) Tonkunst (Können, Praxis), Musik (s. d.), a) Tonsatz, b) Vortrag, und c) Instrumentbau.

Tonkunst; s. Musik.

Tonleiter, Scala (ital.), Gamme (frz.), Scala, Gamut (engl.), die stufenweise Folge der diatonischen Töne von einem Tone bis zu dessen Octave. Durchläuft sie blos die fünf ganzen und zwei halben Töne der Octave, so nennt man sie diatonisch; chromatisch hingegen, wenn sie die zwölf halben Töne der Octave berührt. Enthält sie die große Terz, so heißt sie Durtonleiter, und Molltonleiter wenn die Terz klein ist; in welchem Fall ihre Fortschreitung auf- und absteigend verschieden sein kann: A h c d e f (oder fis) gis a, und zurück: a g f e d c h a.

Tonlöcher an Blasinstrumenten werden gewöhnlich F-Löcher (s. d.) genannt.

Tonmaaß, ein von Abt Vogler erfundenes achtsaitiges, dem Monochord ähnliches Instrument, zur Wahrnehmung der mathematischen Tonverhältnisse.

Tonmalerei; s. Malerei und Beisp. 33, 125—133.

Tonmesser, s. v. a. Saitenmesser; s. Chordometer, Monochord und Sonometer; auch unter Scheibler.

Tonologie, die Lehre von den Tönen. Vergl. Musik und Komposition.

Tonometer; s. Sonometer.

Tonoplast, ein von dem Kapellmeister C. F. Müller in Berlin erfundenes unverstimmbares Glasinstrument, welches zum Gesange für kleine Kinder bestimmt, dessen innere Einrichtung aber noch unbekannt ist.

Tonopsychagogia (gr.), die Leitung der Töne auf die Seele, oder eigenthümliche Affection der Seele durch Töne.

Tonordnung, der wissenschaftliche Theil der Melodik, welcher lehrt, die Theile der Melodie in Hinsicht auf ihre Endigungsformel zu verbinden.

Tonotechnie, die Kunst, Noten auf Walzen zu tragen. Im Jahre 1775 gab Pater M. D. J. Engramelle zu Paris ein Werk heraus: Tonotechnie, ou l'art de noter les cylindres etc., in welchem er diese Kunst mit vieler Einsicht abhandelt und dadurch den Schleier von dem Geheimnisse der Verfertigung der Spieluhren und Drehorgeln hob.

Tons du cor et de la trompette (frz.); s. v. a. Bogen oder Einsatzstücke.

Tonscheu (Hyperacusis), ein Leiden des Gehörsinns, wo das Gehör so fein, scharf und empfindlich ist, daß das geringste Geräusch, besonders aber musikalische Töne, lästig und schmerzhaft sind.

Tonschluß, die Endung eines Tonstückes oder Haupttheils. Der gewöhnlichste ist der vollkommene, authentische, durch den Dominantenaccord; in Kirchensachen kommt der plagalische oder unvollkommene durch den Dreiklang der Unterdominante nicht selten vor. Vergl. Cadenz u. Beisp. 27 a—f.

Tonschlüssel; s. Notenschlüssel.

Tonschrift; s. d. Art. Mensuralmusik, Neumen, Noten, Tabulatur u. Zeichen. (Tafel I.)

Tonschritt; s. v. a. Stimmenschritt.

Tonsetzer, s. v. a. Komponist, Compositeur.

Tonsetzkunde, derjenige Theil der Tonkunst, der die Erfindung oder die Bildung eines Tonstücks zum Gegenstande hat.

Tonsprache, die Kunst vermittelst Töne sich buchstäblich und wörtlich verständlich zu machen. Vergl. Télégraphie musicale.

Tonstufe; s. Klangstufe.

Tonsystem, der Inbegriff aller für die Musik brauchbarer Töne in abgemessener Ordnung.

Tonsystem der Griechen; es bestand, wie aus dem Artikel Tetrachord zu ersehen ist, aus einer Reihe von 17 in fünf Tetrachorde getheilten Tönen (H—a), denen in der Tiefe ein achtzehnter (Proslambanomenos) hinzugefügt war, um die Doppeloctave A—a zu vervollständigen. Die Griechen hatten dreierlei Klanggeschlechter, die sich durch die Eintheilung der Töne eines Tetrachords unterschieden; das diatonische, z. B.: h c d e; das chromatische: h c cis e, und das enharmonische, welches durch zwei Viertelstöne und eine große Terz fortschritt: h $\frac{1}{4}$ h $\frac{1}{4}$ c e.

Die meisten griechischen Schriftsteller kommen in der Zahl von 15 Tonarten (Modi) überein; genau genommen waren es deren aber nur 12. Sie entstanden aus 5 ursprünglichen Stamm-Tonarten, welche in der Mitte des Systems ihren Sitz, d. h. ihren Hauptton hatten, und

davon immer eine um einen halben Ton höher war als die andere. Es waren diese die dorische, die jonische oder jastische, die phrygische, äolische und lydische. Diesen 5 ursprünglichen Tonarten entsprachen 5 in der Unterquarte und andere 5 in der Oberquarte, so daß jede Stammtonart ihre zwei Nebentonarten hatte, und zwar die ihr zunächst verwandten, d. h. ihrer beiden Dominanten. Auch diese behielten ihre Stammnamen bei, nur mit der hizugefügten Bezeichnung Hypo (unter) für die Unterquarte und Hyper (über) für die Oberquarte. Sie hießen also

Tiefe Tonarten.	Stammtonarten.	Hohe Tonarten.
Hypodor. a	Dorisch d	Hyperdorisch g
Hypoion. b	Jonisch dis	Hyperion. gis
Hypophr. h	Phrygisch e	Hyperphryg. a
Hypoäol. c	Aeolisch f	Hyperäolisch b
Hypol. cis	Lydisch fis	Hyperlydisch h

Die griechische Semeiographie übrigens enthielt nach Alypius nicht weniger als 1620 Tonzeichen, die aus den auf alle mögliche Weise alterirten großen Buchstaben des griechischen Alphabets bestanden.

Tonumfang; s. Tongrenzen.

Tonus; die große Secunde.

Tonverbeissung, im Singen, das Angeben nur der letzten Hälfte einer Note, nachdem man während der erstern pausirt hat.

Tonverbindung, eine Folge von Tönen, in welcher alle unter einander eine gewisse zusammenhängende Ordnung beobachten.

Tonverhältniß; s. Verhältniß.

Tonverwechslung; s. Enharmonisch.

Tonverziehung; s. v. a. Tempo rubato.

Tonverzierung; s. Manier.

Tonweite; s. Ambitus u. Intervall.

Tonwerkzeuge, nennt man die Hülfsmittel, wodurch Töne hervorgebracht werden; diese sind entweder natürliche (die menschliche Stimme) oder künstliche (Instrumente, s. d.).

Tonwissenschaft; s. Tonkunde.

Tonzeichen; s. Mensuralmusik, Neumen, Noten, Semeiographie u. Zeichen (Tafel I.).

Toomeree, ein in Bengalen gebräuchliches, aus einer Gourd oder Cuddos-Nuß verfertigtes Blasinstrument, an dessen zwei äußern Enden zwei enge Röhren oder Flöten von Bambusrohr mit Tonlöchern angebracht sind, deren Stiel, durch welchen der eingeblasene Luftstrom ausfließt, am entgegengesetzten Rande der Nuß eben so lang herausteht.

Toph, ein uraltes hebräisches Paukeninstrument, ähnlich dem Tambourin, bei den Mauren Aduph genannt.

Torelli (Giuseppe), geb. aus Verona, † 1807 zu Bologna; berühmter Violinist, vormals an der Petronikirche, dann Concertmeister zu München. Der erste, welcher Violinconcerte schrieb, in dem Sinne, in welchem jetzt das Wort Concert gebraucht wird. (Viele Kompositionen.)

Torropil, eine Art Maultrommel (s. d.), ein Nationalinstrument der ehstländisen Bauern.

Tosi (Adelaide), italienische Sängerin, Tochter des berühmten mailändischen Rechtsgelehrten und Ehrenmitgliedes der philarmonischen Gesellschaft zu Verona. Eine Schülerin Crescentini's. Sehr berühmt.

Tosi (Pietro), Sopranist, als trefflicher Sänger und Gesanglehrer berühmt; auch Komponist. Geb. zu Bologna 1647, † zu London 1727. (Anleit. zur Singkunst, von Agricola in's Deutsche übersetzt, neue Aufl. Berlin 1757; mehrere Cantaten ꝛc.)

Tosto (ital.); siehe unter Più tosto.

Touche (frz.), Clavis, Taste; bei Saiteninstrumenten das Griffbrett.

Touchemoulin (Joh.), geb. 1727 zu Chalons, berühmter Violinvirtuos, Schüler Tartini's, starb 1801 als Kapellist des Fürsten von Thurn und Taxis zu Regensburg. (Opern, Messen, Sinfonien ꝛc.)

Toujours lié (frz.), immer gebunden. Bezeichnung der Vortragsart.

Touquet; s. Toccato.

Tournebout, ein berohrtes Blasinstrument, welches mit vielen Tonlöchern versehen und am untern Theile gekrümmt ist.

Tourt, berühmter Saiteninstrumentenmacher in Paris, dessen Violin- und Violoncellbogen besonders einen hohen Ruf erlangten.

Tourti, ein der Schalmei ähnliches Instrument, mit welchem die Bajaderen ihren Gesang und Tanz zu begleiten pflegen.

Toutareh, eine indische Kriegstrompete, die sich im Aeußern durch einen geringern Umfang von der Tare (s. d.) unterscheidet.

Tractur (vom lat. tractare) nennt man auch das Regierwerk der Orgel.

Tractus (lat.), heißt der katholische Fastengesang zwischen dem Evangelium und der Epistel.

Träger, bei Geigeninstrumenten s. v. a. Balken (s. d.).

Träger; Zeichenmeister an der Schule zu Bernburg; erfand 1791 das Nagelclavier (s. d.).

Traëtta (Tomaso), geb. um 1738 zu Neapel, hielt sich zu London, Parma, Petersburg Venedig auf, und † um 1786 als Kapellmeister in seinem Geburtsorte. Einer der letzten und tüchtigsten Tonsetzer aus der berühmten neapolitanischen Schule, studirte unter Durante. Als Komponist Meister im Tragischen; reich an schönen Melodien, ausgezeichnet durch Feuer und Kraft im Satze. (Viele Opern; darunter „Antigone" sein Meisterwerk.)

Tragen der Töne; s. Portamento.

Tragezeichen; s. Bogen.

Tragische Oper; s. Oper.

Trainé (frz.), geschleift, gebunden; s. v. a. Legato (s. d.).

Trait (frz.), eine rasche Notenfolge.

Trait de chant (frz.), ein melodischer Satz.

Trait d'harmonie, eine Accordenfolge.

Traktur; s. Tractur.

Trampeli, (Christian Wilh., Joh. Gottl. und Joh. Paul), drei Brüder und berühmte Orgelbauer des vorigen Jahrhunderts zu Adorf

(s. d. Anhang), von deren Arbeit über hundert größere Werke vorhanden sinn.

Tranquillamente (ital.), Adv., oder **Tranquillo**, Adj., ruhig, gelassen.

Transitio; s. **Ausweichung**.

Transitus (lat.), Durchgang (s. d.).

Transitus irregularis, Wechselnote.

Transitus regularis, Durchgangsnote.

Transponiren (franz. Transposer), ein Tonstück aus der vorgeschriebenen Tonart in irgend eine andere versetzen; eine gute Uebung, in welcher die Organisten bewandert sein müssen, weil bei Kirchenmusiken die Blasinstrumente nicht nach der Orgel gestimmt werden können.

Transponirte Tonleitern sind alle, im Gegensatz zu den **Normaltonleitern** (s. d.).

Transpositeur, ein von **Roller** in Paris erfundenes Pianoforte, in welchem vermittelst eines Mechanismus die Claviatur so verschoben werden kann, daß die Tasten nach und nach unter den 12 halben Tönen einer Octave fortrücken.

Transposition bezeichnet 1) die Wiederholung eines vorhergehenden, melodischen Satzes in einer **andern Tonart**; 2) die Versetzung eines solchen auf verschiedene Stufen der Tonleiter in einer und derselben Tonart, wird **Progression** und, oft wiederkehrend, **Schusterfleck** od. **Rosalie** (s. d.) genannt. [Beisp. 149.)

Transversalschwingungen; s. **Klangfiguren**.

Trascinando (ital.), schleppend.

Trauermarsch; s. **Todtenmarsch**.

Traurig, Tristamente; betrübt, Afflitto; tiefbetrübt, Mesto; leidend, Dolente; Thränenschwer, Lagrimoso.

Travers (John), † 1758 als Organist an der königl. Kapelle in London; einer der ausgezeichnetsten Künstler seiner Zeit. (Psalmen, Anthems, Concerte.)

Traversenbaß, b. d. Orgel s. v. a. **Querflötenbaß**.

Traversière (frz.), Querflöte; s. **Flöte** und Beisp. 50.

Traxdorff (Heinr.), aus Mainz, einer der ältesten berühmten Orgelbauer, blühte um die Mitte des 15. Jahrhdrts. Man findet seinen Namen auch **Drosdorf**, **Gasdorff**, ja **Tremsdorff** geschrieben.

Tre (ital.), drei, dreimal; **A Tre**, zu Dreien.

Treblin (Dan. Friedr.), geb. 1751, † am 12. Dec. 1805 zu Ratibor. (Tänze.)

Trebs (Heinr. Nic.), 1678 zu Frankenhausen geb., † um 1750 in Weimar als Hoforgelbauer; ein ausgezeichneter Meister seiner Kunst.

Treffen; in der Musik, besonders im Gesange, die Noten und alle durch dieselben vorgeschriebenen Intervalle schnell, genau, rein und richtig im Tacte ausdrücken od. **intoniren** (s. d.).

Treibend, bringend, Affretando, Affretoso, auch Sollecitato.

Treichlinger, Mitglied des Hofopernorchesters zu Wien, Violinvirtuos. Gab. 1828 Concerte à la Paganini.

Trem., Abkürzung von Tremando, Tremolando und Tremolo.

Tremando (ital.); s. v. a. Tremolando.

Tremblement (frz.); früher s. v. a. Triller.

Tremolando (ital.), zitternd; s. Bebung.

Tremolo (ital.), Bebung (s. d.).

Tremulant; 1) ein Register der Orgel, auch **Bebezug** oder **Bebung** genannt, welches derselben einen zitternden, wellenförmigen Ton giebt, und gewöhnlich im Windkanale des Oberwerks (s. d.) durch eine auf- und niedersteigende Klappe hervorgebracht wird.

Tremulant, 2) beim Singen das Beben oder die allergelindeste Schwebung der Stimme.

Trepodion; s. **Terpodion**.

Tretbar, einer der ausgezeichnetsten Virtuosen auf der Klarinette, war früher in Leipzig, seit 1828 Kammermusikus zu Braunschweig.

Treu (Dan. Gottlieb), auch **Teofile Fedele** genannt, geb. 1695 zu Stuttgart, † nach 1740 zu Hirschberg als Kapellmeister des Grafen Schaffgotsch; früher Kapellmeister zu Venedig und dann bei der italienischen Oper zu Breslau. (12 Opern.)

Treubluth (Joh. Friedr.), berühmter Orgelbauer und Instrumentenmacher, am 29. Mai 1739 zu Waiksdorf in der Oberlausitz geb., † zu Dresden 1813.

Triaden; s. v. a. Dreiklänge (s. d.).

Trial (Jean Claude), am 13. Dec. 1732 zu Avignon geb., 1768 mit **Berton** gemeinschaftlich Direktor der großen Oper, die er durch seine außerordentliche Thätigkeit und große Einsicht zu bedeutendem Flor brachte, war als Violinist berühmt und ein Schüler **Granier's**, als Komponist im hohen Grade beliebt. Seine Schwester heirathete den großen Violoncellisten **Duport**. † 23. Juni 1771. (Ballets, Divertissements, Opern 2c.)

Triangel; ein Schlaginstrument, welches aus einem zum Dreieck gebogenen und an den beiden Enden in Oehrchen auslaufenden Stahlstabe besteht, der mit der linken Hand an einem Bändchen gehalten und mit der rechten Hand mit einem stählernen Stäbchen (Plektrum) geschlagen wird.

Trias oder **Trias harmonica**, der lat. Name des harmonischen Dreiklangs.

Trias deficiens oder **Trias manca**, der verminderte Dreiklang.

Trias superflua, übermäßiger Dreiklang.

Tribrachys, ein Tonfuß von drei kurzen Noten ⏑ ⏑ ⏑; s. **Metrum** und **Tonfuß**.

Trichord, eine kleine dreisaitige Laute oder Mandoline (s. d.).

Trichter, Schalltrichter; s. **Stürze**.

Trichter-Regal und

Trichter-Schnarrwerk; ein fast veraltetes Schnarrwerk der Orgel von 8 Fußton.

Tricinium, jeder dreistimmige Satz überhaupt; insbesondere nennt man **Tricinien** kleine Tonstücke für drei Hörner oder Trompeten.

Tricklir, (Jean Balth.), geb. 1745 zu Dijon, † am 29. Nov. 1813 als Kammer-

musiker zu Dresden. Erfand die „Unverstimmbarkeit der Instrumente". (Violoncell-Concerte.)

Triebensee (Joh.), 1820—30 Kapellmeister in Prag bei dem ständ. Theater, Komponist, ein tüchtiger Tonkünstler mit gründlichen Kenntnissen ausgestattet. (Opern: „die wilde Jagd", „die Ehemänner nach der Mode", „Telemach" ꝛc.; Cantaten ꝛc.)

Trieraules (gr.), der Flötenbläser, welcher den Ruderknechten auf den dreiruderigen Schiffen den Tact mit der Niglaros angab.

Trigonistria, die Spielerin einer Tischharfe.

Trigonon (Tischharfe), ein dreieckiges, harfenähnliches Instrument der alten Griechen, welches unserer Spitzharfe ähnlich gewesen sein soll, u. beim Spielen auf den Tisch gestellt ward.

Triller, Trillo (ital.), Cadence, Tril, Trille (frz.), die gleichmäßig schnelle Abwechslung eines Tons mit der darüber liegenden Stufe (Hülfston genannt), mit einem Nachschlag am Ende [Beisp. 43 c]. Phil. Em. Bach verlangt als Anfangston die Hülfsnote, Hummel die Hauptnote. Oft auch wird durch ein Häkchen oder durch Zusatznötchen bemerkt, ob der Triller von oben d) ob. von unten e) anfangen soll.

Trillerkette, Catena di trilli (ital.), eine unmittelbare Folge von Trillern auf verschiedenen Tönen, auf- oder absteigend [Beisp. 43 f].

Trillo; s. Triller.

Trillo caprino; s. Bockstriller.

Trinklied, ein Lied von fröhlichem Charakter, welches das Lob des Weines singt, und gewöhnlich bei festlichen Mahlen zur Erheiterung der Gäste gesungen wird. Reichardt u. a. m. Komponisten haben Lieder dieser Gattung gesetzt.

Trio, 1) ein dreistimmiges Instrumentalstück, d. h. von drei wesentlichen oder obligaten Stimmen; in contrapunktischer sowohl als in ästhetischer Hinsicht die höchste Gattung. Beethoven, Prinz Louis Ferdinand und Ries lieferten Vortreffliches der Art.

Trio, 2) vormals auch Sonate a tre genannt, ist eine untergeordnetere Gattung, die mehr den Charakter der Sonate trägt, ist ein Tonstück für zwei Hauptstimmen und einen begleitenden Baß (worin Cramer Vorzügliches geleistet) oder auch nur für eine Hauptstimme und zwei begleitende Instrumente.

Trio, 3) s. unter Kirchentrio.

Trio, 4) auch Menuetto secondo oder Alternativo genannt, heißt der zweite Satz kleiner Tonstücke, als Menuette, Walzer, Märsche ꝛc., welcher dem Hauptsatz angehängt ist und mit demselben abwechselt (alternirt). Dieser wurde zur Unterscheidung von dem ersten oder eigentlichen Theile dreistimmig gesetzt, daher die Benennung Trio.

Triole, Triolet (frz.), drei Noten gleicher Geltung, die nur den Werth von zwei ähnlichen haben; s. Ole, Decimole [Beisp. 7 c u. 35].

Triomphant (frz.) und

Trionfante (ital.), triumphirend, siegend; im Vortrage leicht und feurig.

Tripedisono, ein von Aguado in Paris erfundener Guitarrehalter.

Tripelfuge, eine Fuge mit drei Subjecten, s. Fuge.

Tripelnoten heißen die Haupttheile des ungeraden Tactes; einfacher, engl. Simple Triple time $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$; zusammengesetzter, Compound T. t. $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$.

Tripeltact ist der allgemeine Name der ungeraden oder dreigliederigen, triplirten Tactarten, als $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{16}$, $\frac{3}{16}$ ꝛc.

Triphon; s. Xylorganon.

Triphonisch, s. v. a. Dreistimmig.

Triplum (lat.), in der ältern Musik der Name für Sopran.

Trisemitonium (lat.), dritthalber Ton; Benennung der kleinen Terz.

Trite (gr.), der Name der zweiten Saite der drei höchsten Tetrachorde.

Trite diezeugmenon
Trite hyperbolaeon
Trite synemmenon
} s. Tetrachord.

Triton, Tritonus; die aus drei ganzen Tönen bestehende übermäßige Quarte (f—h), die früher wegen ihrer Härte unter die unmelodischen Fortschreitungen gezählt wurde, und auch jetzt nur in einzelnen Fällen gebilligt wird.

Tritonshorn (Murex tritonis L.), eine zur Familie der Hydrobranchien gehörige Schneckenart, deren bauchiges, längliches Gehäuse von den Südsee-Insulanern, nachdem sie ein Loch in die Spitze desselben gebohrt, als Trompete oder Signalhorn in ihren Kriegen gebraucht wird; wegen der Stärke des Tones ward dieses Tritonshorn schon von den alten Römern zu gleichem Zwecke benutzt.

Tritharfe, s. v. a. Pedalharfe; s. Harfe.

Tritto (Giacovo), geb. 1763, † 1825 als Lehrer am Conservatorium zu Neapel; als Tonsetzer und vorzüglich als Meister im Contrapunkt berühmt. (La Molinara, Arminio ꝛc.)

Triumphirend, frohlockend, trionfante.

Triumphmarsch (Siegesmarsch), ein feierlicher Marsch, welcher beim Einzuge eines Triumphators zu Rom von den Musikanten gespielt und von Musikchören begleitet ward.

Trnka (Wenzesl. Joh.), ein Komponist der neuesten Zeit, Secretair des Grafen von Hoyos in Wien. (12 Lieder, Märsche, Polon. f. Pfte. ꝛc.)

Trochaeische Caesur; s. Jambische C. und Beisp. 28 a.

Trochäus, ein aus einer langen und einer kurzen Note bestehender Tonfuß (— ⏑).

Tromba; s. Trompete.

Tromba marina; s. Trompetengeige.

Trombana, bei der Orgel s. v. a. Posaune.

Trombe, ein vormals gewöhnliches Saiteninstrument, bei welchem die Saiten auf einer Art Lade ausgespannt und mit zwei Klöppeln geschlagen werden.

Trombone (ital. und frz.), Posaune (s. d.).

Tromlitz (Joh. Georg), geb. am 9. Febr. 1726 zu Schloß Heldrungen, † am 4. Febr. 1805 zu Leipzig. Virtuos auf der Flöte, die

er verbesserte und durch Mittelstücke und neu hinzugefügte Klappen im Umfang vergrößerte. (Flötenstücke; Unterricht die Flöte zu spielen ꝛc.)

Trommel, Tamburo (ital.), Tambour (frz.), ein bei der Militairmusik und der diesem Charakter entsprechenden dramatischen Musik übliches Schlaginstrument aus Messing, cylindrisch geformt, oben und unten mit gegerbtem Kalbfell bespannt. Sie wird mit Klöppeln (Stöcken) geschlagen, und eine über das untere Fell gezogene Darmsaite (Schallsaite) erzeugt den rauschenden Klang, der durch ein dazwischen gestecktes Tuch gedämpft wird. Die in Orchestern gebräuchliche Wirbeltrommel ist etwas größer als die gewöhnliche, und aus dünnem Holz verfertigt. Die große, oder türkische Trommel, mit Klöppel und Ruthe geschlagen, fällt nur bei den Hauptaccorden ein, welche den Grundrhythmus bezeichnen; s. Instrumentirung und Beisp. 74.

Trommelbaß nennt man bei zu häufigem Gebrauch desselben spottweise einen Baß, der mehrmals einige Tacte hindurch nur einen einzigen Ton in geschwinder Bewegung anschlägt [Beisp. 73]. Bei Saiteninstrumenten kommt er oft vor und ist an seiner Stelle auch von guter Wirkung. So kann man sich ihn in der „Don Juan" Ouvertüre [Beisp. 76] und in der Ouvertüre zur „Vestalin" [Beisp. 85] beim Cello wohl gefallen lassen. Man nennt diese Baßnoten, die sich in Achteln, sechs, acht, zehn Tacte lang wiederholen, während sich die Hauptstimmen in Dreiklängen und Quartsextenaccorde nach Herzenslust darüber herumtummeln, auch faule Bässe. Im vorigen Jahrhundert standen sie in großem Flor, und Schubert versichert, Jomelli gebühre die Ehre, sie eingeführt zu haben. Graun pflegte, um in der Folge einige Veränderungen in diese ewigen Trommelbässe zu bringen, statt der ersten Achtelnote im Tact zuweilen eine Pause zu setzen; und nun trat das sog. Verschlucken als Manier auf, indem bei den Bässen die Gewohnheit entstand, fast in jedem Tact die erste Achtelnote zu pausiren.

Trommelfell besteht aus Pergament von Eselshaut oder weißgarem Kalbfell; s. Trommel.

Trommelklöppel; s. Trommelstöcke.

Trommelleine nennt man die hanfne Schnur, welche durch die Löcher der beiden hölzernen Reifen, welche die beiden Felle über den Cylinder festhalten, gezogen, und deren Ende an den Stellschlüssel befestigt ist, um dem Instrument vermittelst der Schleifen die gehörige Spannung zu geben.

Trommelschleifen bestehen aus festen Lederstreifen, welche um je zwei Stück der Leine, die zusammen einen spitzen Winkel bilden, gelegt sind, und, indem man die Schleife nach dem breiten Ende desselben schiebt, die Felle straffer anspannen, und dadurch einen hellern Ton bewirken.

Trommelschlag. Die verschiedenen Manieren desselben sind: der Doppelschlag, der Schleifschlag und der Wirbel.

Trommelstöcke, zwei Klöppel von hartem Holze, je nach Größe der Trommel 10—16 Zoll lang, an welchen vorn ein Knopf gedreht ist.

Trommeten; s. Trompeten.

Trompete (lat. Tuba, ital. Clarino und Tromba, frz. Trompette); eins der ältesten Instrumente, soll, der Sage nach, eine Erfindung der Tyrrhener sein. Bei den Aegyptiern war die Trompete ein gerade auslaufendes, etwas gebogenes Horn; eine ähnliche Gestalt hatte sie bei den Hebräern, welche sie Chatzotheroth nannten, und von welchen sie (etwa 1000 J. v. Chr.) die Griechen und später die Römer enhielten. Auch war die griechische Salpinx wenig von der römischen Tuba unterschieden. Der Tonumfang dieser Instrumente war aber sehr gering, und bestand bloß aus 3, höchstens 4 Tönen. Ihre jetzige Gestalt soll sie durch einen gewissen Moritz unter Ludwig XII. erhalten haben. Sie besteht aus einer, sich allmählich erweiternden Röhre von Messing- oder Silberblech, welche der Bequemlichkeit wegen mehrmals zusammengebogen ist, in einen Schalltrichter (s. d.) ausläuft und mittelst eines Mundstücks intonirt wird. Ueber den Tonumfang ꝛc. s. Instrumentirung [Bsp. 59—61]. Durch aufgesetzte Setzstücke (Krummbogen) erhält sie die jedesmalige Orchesterstimmung. Um diesen Uebelstand abzuhelfen, erfand ein Thürmer der St. Petri Kirche zu Hamburg († 1768), Meyer, ein besonderes Mundstück, vermittelst dessen die halben Töne mit größerer Genauigkeit und Reinheit herausgebracht werden können, und gegen das J. 1780 M. Vögel seine mit Zügen versehene Inventionstrompete (s. d.), bis endlich die von dem k. Hoftrompeter A. Weidinger zu Wien 1801 erfundene Klappentrompete, auf welcher durch zwei Octaven alle chromatischen Töne ganz rein und in den geschwindesten Läufen vorgetragen werden können, alle Unvollkommenheiten dieses Instruments beseitigte. Auch brachte ein Goldarbeiter zu Hamburg, Eph. Fr. Neßmann, verborgene Klappen unter dem Gebinde an, durch welche er ebenfalls alle chromatischen Töne der kleinen Octave rein und geläufig hören ließ. Endlich machten sich noch Biget durch die Erfindung einer Klappentrompete; desgleichen Embach und Khayll durch ihre chromatischen Trompeten; Close durch Tonlöcher an dem Instrument; Legrand durch Schieber zum Hervorbringen aller halben Töne, und Dupré durch hölzerne Trompeten mit Klappen bekannt.

Trompete; ein 16-, 8- oder 4-füßiges Rohrwerk an der Orgel, im Manual und Pedal.

Trompete marine; s. Trompetengeige.

Trompeten oder Trommeten; s. v. a. Prinzipalblasen, Schmettern.

Trompetenbläser; s. Trompeter.

Trompetenfest; s. Trompetentag.

Trompetengeige, Trumscheit, Trompette marine (frz.); ein veraltetes aus drei dünnen in Triangelform zusammengeleimten Brettern bestehendes Instrument, mit einer einzelnen star-

ten Saite, oft auch noch um drei höhere vermehrt, die mit einem Bogen gestrichen wurden. Der Ton glich dem der gedämpften Trompete.

Trompetenschnecke; s. Tritonshorn.

Trompetenschnuren; s. Bandereau.

Trompetentag oder Fest, im mosaischen Tempeldienst der erste Tag des siebenten Monats (Nissan), s. v. a. Sabbath des Blasens. Vergl. 5 B. Mos. K. 29, V. 1. Wahrscheinlich ein Erndtefest.

Trompeter, frz. im Militairchor Trompette, im Orchester Trompettiste, die gewöhnliche Benennung der Trompetenbläser. Sie werden in gelernte (s. Kameradschaft) und ungelernte unterschieden.

Trompeterchor nennt man eine Gesellschaft Trompeter mit einem Pauker, die entweder bei der Jagd oder bei besondern Aufzügen gebraucht werden.

Trompeter-Muskel, Backenmuskel (Musc. buccinatorius), ein platter Gesichtsmuskel, der vom Ober- und Unterkiefer aus nach dem Mundwinkel läuft und bei allen willkührlichen Bewegungen der Backen, besonders beim Blasen der musikalischen Instrumente, thätig ist.

Troparium (Siegeshymne, Jubellied?) heißt die von Kaiser Justinian I. gesetzte Hymne von der Gottheit Christi, wie sie noch jetzt in vielen griechischen Kirchen gesungen wird.

Troppo (ital.), zu sehr, zu viel; wird zur näheren Bezeichnung der Bewegung eines Tonstücks gebraucht; z. B. Allegro ma non troppo, geschwind, doch nicht zu sehr.

Troschke und Rosenwerth (Wilhelmine Freiin von), ausgezeichnete Musikdilettantin in Schlesien. (Variationen.)

Trost (Gottfr. Heinr.), berühmter Orgelbauer zu Altenburg, blühte um 1700—36.

Trotzig, altiero, ostinato, auch brusco, bruscamente.

Troubadours; die provenzalischen Dichter aus dem elften bis zum vierzehnten Jahrhundert, die vom südlichen Frankreich aus sich überall hin verbreiteten, nach dem nördlichen als Trouvères, nach Schwaben als Minnesänger (s. d.), und als Minsterls (s. d.) nach England. Ihre Dichtungen waren die schönste Blüthe, die Frankreich auf dem Gebiet der Poesie hervorgebracht hat. Das Jahr 1140 kann die Epoche ihrer eigentlichen Ausbildung bezeichnen. Wilhelm IX., Graf von Poitou (geb. 1071), glänzt als der älteste Troubadour; Friedrich Barbarossa, Richard Löwenherz, Alphons von Aragonien waren der Leier mächtig, und gehören zu den gefeiertsten Sängern.

Troyer (Ferd. Graf von), k. k. geh. Rath, Oberhofmeister des verst. Erzherzogs Rudolph, ein ausgezeichneter Virtuos auf der Klarinette, Zögling Friedlowsky's in Wien.

Trübensee; s. Triebensee.

Trübsinnig, malinconioso; düster, lugubre; betrübt, sollecito; s. Traurig.

Trugcadenz, Trugschluß; s. Cadenz. [Beisp. 27.]

Truhn (Friedr. Hieron.), Komponist und Schriftsteller in Berlin. (An 24 Werke, Lieder und Gesänge zum Clavier, z. B. „Liebeslust und Leid", geb. von Heine, op. 18; interessante Aufsätze in der „Allg. M. Ztg.", d. N. Ztschr.)

Trumscheit; s. Trompetengeige.

Truscone (Etruscone), ein ländlicher Tanz der Toscaner, welcher von den ehemaligen Etruriern abstammt, woher der Name.

Trutatoren, ungarische Liederdichter oder Minnesänger, welche bei Festen und in Lagern die Thaten ihrer Herzöge besangen.

Tscheng oder Tschiang; ein chinesisches Blasinstrument, aus einer kleinen halben Kürbisschaale als Windbehälter, einem Rohr zum Einblasen der Luft, welches sich wie ein Gänsehals nach oben richtet, und 17 nach unten verjüngt zulaufenden, mit Messingzungen versehenen Pfeifen aus Bambusrohr bestehend. Diese sind in eben so viel Löcher einer über dem Windbehälter eingeleimten Hornplatte eingesteckt. Durch Zudrücken der Löcher an den Pfeifen können die Töne einzeln hervorgebracht werden. Ein diesem ähnliches Instrument ist das von F. Mehwald erfundene Neu-Tschiang (s. d.).

Tschibuisga, eine Pfeife der Kirgisen aus Holz oder Schilfrohr, ungefähr einen Arschin lang.

Tseltselim. Ein Instrument der alten Hebräer, welches aus Schellen und Cymbeln bestand. Vergl. Schellencymbel.

Tu, die fünfte Graun'sche Silbe (g).

Tuba, ein der Trompete oder der Posaune ähnliches Blasinstrument der Alten. Auch ein Pedalregister der Orgel zu 4 Fußton.

Tuba hercotechtonica, eine von dem Instrumentenmacher Christ. Otter für den König von Dänemark verfertigte Trompete, welche jetzt in Vergessenheit gerathen ist.

Tuba marina (lat.), Trompetengeige (s. d.).

Tubal oder Tubalflöte, ein veraltetes Orgelregister; s. v. a. Halbprinzipal.

Tuch (Heinr. Aug. Gottlob), Komponist, Clavier- und Orgelspieler, 1796 erster Bassist zu Dessau, 1800 Musik- und Kunsthändler daselbst, ein Schüler Doles, 1768 zu Gera geb. (Operetten, Chöre, Sonaten, Lieder ꝛc.)

Tuczek (Vincenz), Kapellmeister in Wien, später in Pesth, ein Böhme, der als Komponist eine glänzende Epoche erlebte. † um 1820. (Messen, Cantaten, Opern ꝛc.)

Tudway (Thomas), Hofkomponist der Königin Anna, Organist, Dr. und Prof. der Musik, ein gefeierter englischer Komponist, war 1656 geb., † 1726 in London, ein Schüler Blow's. (Collection of the most celebrated Services, 6 Bände.)

Túlou; s. Tulou.

Türk (Dan. Gottlob), geb. am 10. Aug. 1756 zu Claußnitz, † am 26. Aug. 1813 als Dr. und Professor der Musik, wie auch Musikdirektor zu Halle. Ein hochverdienter Mann, der sich die Beförderung der Tonkunst angelegen sein ließ, als gründlicher Theoretiker und tüchtiger Orgel- und Clavierspieler rühmlichst be-

kannt ist. Seinen musikalischen Unterricht hatte er anfangs von seinem Vater, der Musikus war, und später als Kreuzschüler von Homilius in Dresden erhalten. (Cantate: „die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem"; Clavierschule; Anweis. zum Generalbaßspielen; Pflichten des Organisten; Temperatur-Berechnungen; viele Claviersonaten und Handstücke.)

Türkisch; s. Becken; Janitscharenmus. Trommel, Instrumentir. [Bsp. 70—75].

Türkische Musik; s. v. a. Janitscharen-Musik.

Türrschmidt (Auguste), Tochter des Carl Nicolaus, geb. um 1800 zu Berlin; Gesangdilettantin, aber von größter Ausbildung; schöne Altstimme, vorzüglich für den Kirchengesang geeignet. Singt hauptsächlich in den großen Concerten der Singacademie.

Türrschmidt (Carl), geb. am 24. Febr. 1753 zu Wallerstein, † am 1. Nov. 1797 als Kammermusiker zu Berlin; berühmter Virtuos auf dem von ihm verbesserten Waldhorn. 1795 erfand er ein Sordin zur Hervorbringung der halben Töne auf dem Instrument.

Türrschmidt (Carl Nic.), Sohn und Schüler des obigen, dessen Virtuosität er aber nie erreichte; ein achtbarer Künstler. Geb. zu Paris am 20. Oct. 1776.

Tulou (J. L.), um 1790 in Paris geb., einer der ausgezeichnetsten und berühmtesten Flötenvirtuosen, Zögling des Conservatoriums; im Ausdruck und Cantabeln bis jetzt von keinem andern Künstler erreicht. (Concerte und viele andere Kompositionen.)

Tuma (Franz); s. Thuma.

Tumultuoso (ital.), tumultuarisch, aufgeregt, verworren.

Tunder (Franciscus), einer der größten Orgelspieler seiner Zeit, Schüler Frescobaldi's, blühte besonders um die Mitte des 18. Jahrhunderts, † um 1780 als Organist an der Marienkirche zu Lübeck.

Tunstede (Simon), Franciscanermönch, geb. zu Norwich, blühte um die Mitte des 14. Jahrhunderts, ein durch sein theologisches Wissen sowohl als auch durch seine musikal. Kenntnisse sehr berühmter Mann. Seine musikal. Tractate werden in der Bibliothek zu Oxford aufbewahrt.

Tuorbe; s. v. a. Theorbe.

Tuppah, ein indisches Tonstück von sehr leidenschaftlichem Charakter; meist im $\frac{2}{4}$ Tact.

Turbator chori; s. Chorstörer.

Turca oder alla turca, türkisch.

Turini (Francesco), geb. 1590 in Prag, Organist Kaiser Rudolphs II., einer der gelehrtesten Contrapunktisten und Canonisten des 17. Jahrhdrts., einst durch ganz Europa berühmt, starb 1656 als Domorganist zu Brescia. Seine Kompositionen standen in hohem Ansehen. Einen sehr künstlichen Canon aus einer seiner 1643 gedruckten Messen benutzte Händel hundert Jahre später zu einer prachtvollen Instrumentalfuge.

Turley (Joh. Tobias), Sohn eines Ackerbürgers in Treuenbrietzen, geb. am 4. Aug. 1773, und 1793 Bäckermeister daselbst, brachte es nebenbei in seinen Lieblingsbeschäftigungen, Musik und Mechanik, so weit, daß ihm, nachdem er mehrere Orgelreparaturen unentgeldlich übernommen hatte, der Bau einer neuen Orgel zu Brankniz, und später einer zu Hohenbruch, bei Cremmen, unter der Leitung des Musikdirektors Wilke zu Neu-Ruppin übertragen ward. † am 9. April 1829.

Turner, sind in Siebenbürgen Amtsmusiker, welche die Musik für Kirche und öffentliche Festlichkeiten zu besorgen und mit auszuführen haben.

Turner (F. E.); s. Thurner.

Turner (Will.), Schüler Blow's, 1669 Sänger in der königl. Kapelle zu London, 1696 Dr. der Musik, † am 13. Jan. 1740. (Anthems ꝛc.)

Tusch; s. Fanfare.

Tuschek (Aussprache), wird geschrieben Tuczek (s. d.).

Tutta la forza, die ganze Kraft, d. h. mit Anwendung derselben.

Tutte corde, alle Saiten; s. Verschieb.

Tutti (Alle); alle Stimmen vereint, im Gegensatz zum Solo, wo nur wenige begleiten.

Tutti-Chor, Tutti-Messe ꝛc., Benennung eines Chors, einer Messe ꝛc., in welcher gar keine Solostimmen vorkommen.

Tuyaux à anche (franz.), Zungenpfeifen (s. d.).

Tuyaux à bouche (franz.), Labialpfeife (s. d.).

Tye (Christopher), einer der ausgezeichnetsten Kirchenkomponisten seiner Zeit in England, wurde 1548 von der Königin Elisabeth zum Organisten ihrere Hofkapelle ernannt.

Tympanischiza, der alte Name der Trompetengeige, (s. d.).

Tympanismos, nannte man ein der Cybele geweihtes Fest, bei welchem entmannte Priester (Galli) die Pauken schlugen.

Tympanist, ein Paukenschläger.

Tympanum (lat.), ital. Tympano, Pauke.

Tympanum bellicum, die Kriegs- oder Heerpauke der alten Römer.

Tyrolerlieder, Tyroliennes (frz.); Nationalgesänge der Tyroler, oftmals auf ganz unbedeutende Worte. Diese Melodieen tragen das Gepräge des Gebirgslebens und dabei einen eigenthümlichen Anstrich von Schwermuth; sie werden gewöhnlich von vier Bruststimmen vorgetragen, und nur zu Ende einer jeden Strophe tritt das Jodeln ein (s. d.). Mit solchen Naturgesängen bereisten 1827—30 die Geschwister Hauffer und später die Rainer, aus Fügen im Zitterthale, Deutschland, Frankreich und England (wo Letztere vom König ein reiches Nationalcostüm zum Geschenk erhielten), und waren überall willkommene Gäste. Die einfachen Naturtöne dieser Sänger und ihre naive, tiefgemüthliche Art des Vortrags üben auf die Zuhörer einen eigenen Zauber aus. Es

sind mehrere Sammlungen solcher Volkslieder veröffentlicht, und besonders die von jenen Naturvirtuosen vorgetragenen beliebten Gesangstücke vielfach benutzt und damals namentlich von Moscheles für's Clavier arrangirt worden. Auch findet man in neuern Opern, z. B. in Rossini's „Tell", Nachbildungen solcher Weisen.

Tyrrhenische Flöte, ein Kriegsinstrument der alten Griechen, von starkem Tone; wahrscheinlich dasselbe, was

Tyrrhenische Trompete; s. Trompete.

U.

U. C., s. v. a. Una corda; s. Verschiebung.

U. S.; s. v. a. Ut supra (s. d.).

Ubald und Ubaldus ist kein anderer als Hucbald (s. d.).

Uber (Alex.), geb. 1783 zu Breslau, † daselbst 1824 als Kapellmeister des Fürsten von Karolath, Violoncellvirtuos. (Ouvert., Conc. ꝛc.)

Uber (Christian Benjam.), geb. zu Breslau 1746 am 20. Sept., † daselbst um 1812 als Regierungsadvocat und Justizcommissair; Vater des Obigen u. Folgenden. (Opern, Clavierson. ꝛc.)

Uber (Christ. Friedr. Herm.), geb. zu Breslau am 22. April 1781, † am 2. März 1822 zu Dresden als Musikdirektor an der Kreuzkirche. Ein Schüler Türk's und trefflicher Komponist. (Orat.: die letzten Worte des Erlösers; Cantaten, Violinconcerte ꝛc.)

Uberti, auch Hubert (Ant.), geb. 1697 zu Verona von deutschen Eltern, † am 20. Jan. 1783 zu Berlin als Kammersänger. Er war auch unter dem Namen Porporino bekannt, den ihm, da er aus der Schule des großen Porpora stammte, der König Friedrich II. beigelegt haben soll.

Uebelklang haben einige Puristen für Dissonanz einführen wollen.

Ueberbläsig heißt eine Orgelpfeife, wenn sie in einen höhern Ton überbläst, als es ihrer Größe nach der Fall sein sollte.

Uebereinstimmend, unitamente.

Uebergang, Transition; s. Ausweichung. Diese berührt flüchtig eine neue Tonart, während jener zu längerem Verweilen darin übergeht.

Uebergehung der Auflösung; s. Ellipsis und Beisp. 41.

Uebergroß nennt man eine Orgelstimme, bei welcher die Pfeife des gr. C 32 Fußton hat.

Ueberklein dagegen, wenn diese Pfeife nur 2 Fußton hat.

Ueberladung, die unverhältnißmäßige Anhäufung der Tonmittel.

Ueberlegen; einen längern Finger über einen kürzern wegsetzen, z. B. den vierten über den fünften.

Uebermäßig werden alle reinen und großen Intervalle durch Erhöhung um einen halben Ton; s. Dreiklang, Intervall u. Triton.

Ueberschlag; s. Ueberwurf.

Ueberschlagen; s. Mano destra.

Ueberschlagen, frz. Octavier, bei Blasinstrum. durch zu starke Intonation die höhere Octave des beabsichtigten Tons hervorbringen.

Ueberschlagende Haue, ein Zungenschlag der Trompeter auf die Silbe Toho, bei dessen Ausführung allemal zwei gewisse Töne überschlagen werden, und der zweite überschlagende Ton immer das nächst unter dem zuerst angegebenen Tone liegende Intervall vom Dreiklange des Grundtons der Trompete ist.

Uebersetzen heißt 1) beim Clavierspiel die Finger über den Daumen fortbewegen; 2) bei der Applicatur der Bogeninstrumente das Fortrücken der Hand in eine höhere Lage; 3) bei der Applicatur des Orgelped., wenn der Fuß sich über die Spitze des andern hebt, Untersetzen, wenn er sich hinter der Ferse des andern vorbeibewegt.

Uebersetzen, in der Orgelbauersprache eine zu scharfe Intonation der Pfeifen; das Ueberschlagen derselben in die Octave oder Decime.

Uebersponnene Saiten geben, in Verbindung mit Darmsaiten gebraucht, die Baßtöne, und bestehen entweder aus starkem Draht mit feinem Silber- oder andern feinem Draht (jedoch nicht ganz dicht) umwickelt, oder aus offener Seide, mit feinem Silberdraht dicht umsponnen. Das Uebersponnen geschieht auf einer Spinnmühle.

Uebersteigen (Durchkreuzen) der Stimmen, nennt man, wenn eine Stimme, um dadurch manchem Fehler auszuweichen, z. B. der Tenor, höher geht als der Alt.

Ueberstimmen, ein Instrument höher stimmen, als es sein Bau, seine Mensur (s. d.) verträgt; weshalb die Stimmung nicht hält, oder die Saiten leicht reißen.

Uebertheilend (Ratio superpartians) nennt man ein Intervallenverhältniß, bei welchem die größere Zahl die kleinere ganz und noch dazu etliche Theile derselben in sich faßt, wie z. B. das Verhältniß der Sexte, Septime, verminderte Quinte ꝛc.

Uebertheilig (Ratio superparticularis) dagegen, wenn die größere Zahl die kleinere ein Mal ganz und noch einen gewissen Theil derselben enthält, als: 2:3 (Quinte), 3:4 (Quarte), 4:5 (Terz) u. s. w.

Ueberwurf oder Ueberschlag nennt man die aufsteigenden Nachschläge (s. d.).

Ueberziehen, mit diesem Worte bezeichnet man die fehlerhafte zu hohe Intonation der Sänger, im Gegensatz zur ebenfalls fehlerhaften zu tiefen Intonation der Töne, welches Unterziehen heißt.

Ueberziehend (einen Ton in den andern), Strisciando.

Uebungen; s. Etudes.

Uëtz, Baritonist, früher beim Hoftheater zu Carlsruhe; dann von 1835—38 beim Stadttheater zu Hamburg; debütirte 1821 mit seiner Schwester in Wien. Gute Schule, Deutlichkeit der Aussprache, lebendiges Spiel. Dabei auch ein geschickter Maler.

Ugab, ein im 1. B. Mosis Cap. 4 erwähntes Blasinstrument, dessen Erfindung dem Jubal Kain (s. d.) zugeschrieben wird; wahrscheinlich der generische Name aller Blasinstrumente.

Ugolino (Vincenzo), auch Hugelinus, aus Perugia geb., ein Lieblingsschüler des Bern. Nanini, nachmals als Lehrer und Kirchenkomponist ausgezeichnet. † 1626 in Rom als Kapellmeister am Vatikan. (8-stimm. Psalmen, Motetten, Madrigale, 12-stimm. Messen ꝛc.)

Uhde (Joh. Otto), am 12. Mai 1725 zu Insterburg geb., † am 20. Dec. 1766 zu Berlin als Criminalrath und k. Hofrichter, war nebenbei ein tüchtiger Musiker und Komponist. (Op.: Temistocle; Cant., Sinf., Violinconc. ꝛc.)

Uhlmann (Joh. Adam), 1732 zu Kronach geb., † am 21. Oct. 1802 zu Bamberg als Hofmusikdir. Geschätzter Violinspieler u. Komponist.

Uhlrich (Wilh.), Violinvirtuos zu Leipzig, Schüler Matthäi's, um 1812 geb., Concertmeister des Vereins „Euterpe."

Ulbrich (Anton), in der Hofkapelle in Wien seit 1787, † am 5. Mai 1800. Posaunist.

Ulbrich (Max), geb. 1752, † am 14. Sept. 1814 zu Wien, Komponist und Virtuos auf mehreren Instrumenten.

Ulich (Joh.), um 1690 Cantor zu Wittenberg, ein vortrefflicher Komponist. (Sanctus, Motetten ꝛc., Anl. zur Singekunst.)

Ulrich (Eduard), seit 1811 Violoncellist der Hofkapelle zu Weimar; 1795 daselbst geb. Schüler Haase's, machte in Berlin Kompositionsstudien. (Opern, z. B. „der treue Eckard"; Cantaten, Solostücke ꝛc.)

Ultima conjunctarum (lat.), die vierte Saite des Tetrachords Synemmenon, unser $\bar{d}$.

Ultima divisarum; die vierte Saite des Tetrachords Diezeugmenon; unser $\bar{e}$.

Ultima excellentium, der höchste Ton des alten griech. Tonsystems, die vierte Saite des Tetrachords Hyperbolaeon; unser $\bar{a}$.

Umbreit (Carl Gottlieb), geb. am 9. Jan. 1763 im gothaischen Dorfe Rehstedt, † daselbst am 28. April 1829. Ein ausgezeichneter Orgelspieler und gediegener Komponist; Schüler Kittel's; wurde 1785 Organist und Schullehrer in dem nahen Dorfe Sonneborn und vorzüglich berühmt durch sein 1811 erschienenes allgemeines Choralbuch; seine Orgelstücke zeichnen sich durch gründlichen Satz, reine Harmonie u. schwere Fugen aus. (Orgelst., Vorspiele, 24 Choralmelodien ꝛc.)

Umfang, Diapason (frz.); s. Ambitus.

Umfang der dem Ohre vernehmlichen reinen Töne; s. Tongrenzen.

Umgekehrt (von hinten nach vorn), Riverso, Rovescio; vom umgekehrten Notenblatt spielen, Rivoltato.

Umgekehrte Accorde; s. Verwechslung.

Umgekehrter Doppelschlag; s. Doppelschlag, Schleifer.

Umgekehrte Rolle, ein Doppelschlag, welcher noch eine Note vor sich hat.

Umkehrung der Accorde; s. Verwechslung. [Beisp. 108.]

Umkehrung der Intervalle, Evolutio (lat.), Renversement (frz.). Die Versetzung des tiefern Tons eines Intervalls um eine Octave höher, oder des höhern um eine Octave tiefer; s. Doppelter Contrapunkt [Bsp. 39] und Inversio.

Umlauff (Ign.), Kapellmstr. u. Salieri's Stellvertreter als Musikdirektor bei der deutschen Oper zu Wien; Claviervirtuos; um 1756 geb., gest. 1805. M. Haydn's Schüler. (Operetten: die schöne Schusterin, der Flurschütz, der Irrwisch, in welchem die Baßparthie und berühmte Baßarie: „Zu Steffen sprach im Traume" eigends für den famosen Hofsänger Joseph Fischer geschrieben; Concerte, Quartette ꝛc.)

Umlauff (Mich.), Sohn des Obigen, am 9. Aug. 1781 in Wien geb., anfangs Violinspieler, dann Adjunct Weigel's im Operndirektorat und endlich Kapellmeister; trat jedoch bald wieder in das Privatleben zurück. Ein gründlicher Komponist. (Kirchenstücke, Singspiele, Balletts u. a. m.)

Umsichtig, verständig, Con discretione.

Umstimmen, ital. Scordare, einem Instrumente eine von der demselben eigenthümlichen abweichende Stimmung geben; ein Verfahren, welches besonders die Guitarristen in Anwendung bringen, um sich die Ausführung solcher Tonstücke zu erleichtern, die in einer schwierigen Tonart gesetzt sind. Auch Paganini benutzte nicht selten die Umstimmung (Scordatura).

Umwenden der Notenblätter, Instrumente dazu, erfunden von Antes in London und J. Böhme in Wien; s. Notenpult.

Un pochettino (ital.), ein klein wenig.

Un poco (ital.), ein wenig, etwas.

Un poco più (ital.), ein wenig mehr, auch: ein klein wenig.

Un poco più lento (ein wenig mehr langsam), ein klein wenig langsamer.

Una corda (it.), eine Saite; s. Verschiebung.

Unabhängige Töne sind die der Normaltonleiter (s. d.), die natürlichen Töne c d a f g a h, zum Unterschiede von den auch in ihren Benennungen von diesen abhängigen Halbtönen cis, dis u. s. w.

Unächte Accorde; s. Quasi-Accorde.

Unaufhörlicher Canon; s. Canon infinitus oder perpetuus.

Unbegleitetes Recitativ; s. Recitativ.

Unbehauen (A.), schwarzburg-rudolstädtischer Tonkünstler; ausgezeichneter Orgelspieler.

Unbewegliche Töne; s. Sonistantes.

Unbezifferter Baß; s. Bezifferung und Generalbaß.

Unca oder Fusa (gekrümmt, geschwänzt), lateinischer Name der Achtelnote.

Unda maris (Meereswogen), eine Flötenstimme der Orgel, von sanftem, bebendem Ton, hat diesen Namen von der dem Strömen der Wasserwellen nicht unähnlichen, etwas stoßenden Bewegung, welche sie im Zusammenklingen mit den übrigen Stimmen durch ihre etwas höhere Intonirung hervorbringen soll.

Undecime, die elfte Stufe, die Quarte von der Octave eines angenommenen Grundtons.

Undecimenaccord (Vorhalt) besteht aus Terz, Quinte, Septime, None und Undecime, ist also sechsstimmig und kann nur mit Auslassung einiger Intervalle gebraucht werden. Bei ausgelassener 3, 7 und 9 entsteht der Quartquintenaccord, der seinen Sitz gewöhnlich auf der Dominante hat. [Beisp. 150.]

Undecimole, eine aus elf Noten bestehende Figur, von der Geltung acht ähnlicher Noten.

Uneigentliche Dreiklänge; s. unter Dreiklang.

Uneigentliche Fuge, Fugue irrégulière; s. Fuge.

Uneigentlicher Triller; s. Getrillerte N.

Unendlicher Canon; s. Canon.

Ungarischer Werbungstanz; s. Verbunkos.

Ungebunden, gelöst, frei, sciolto.

Unger, auch ital. **Ungher** (Caroline), 1800 zu Wien geb.; woselbst sie sich zur Sängerin ausbildete, 1819 in der Rolle des Cherubin in „Figaro" auf dem Kärnthnerthortheater ihre Laufbahn begann, dann unter Barbaja die ital. Oper betrat, und hierauf mit demselben (1825) nach Italien ging. Vorzüglich glänzte sie in der Opera buffa und semi seria durch die Fülle und den bedeutenden Umfang ihrer schönen Sopranstimme, durch ihr hinreißendes Spiel sowohl als ihr tiefes künstlerisches Gefühl, und erregte überall viel Aufsehen. Sie ist eine der bedeutendsten jetzt lebenden Sängerinnen. Im Juli 1839 war sie eine Zeitlang in Dresden.

Unger (Friedrich), † am 6. Oct. 1820 als Organist und Musikdirektor an der Johanniskirche zu Zittau. Vorzüglicher Orgelspieler. (Kirchenstücke).

Unger (Joh. Friedr.), Hofrath, geb. 1716 zu Braunschweig, † daselbst 1781. Erfinder der von dem Mechanikus Hohlfeld nachher ausgeführten Notenschreibmaschine.

Ungerade Tactart; s. Tact.

Ungerade Töne; s. v. a. die authentischen (s. d.).

Ungestrichene Octave, ist die kleine.

Ungestüm, Con impeto, impetuoso.

Ungestüm angreifend, Acciacato.

Ungetheilte Begleitung; s. Gemein.

Ungezwungen, Disinvolto, Svelto.

Ungher (Carlotta), ital.; s. Carol. Unger.

Ungleicher Contrapunkt; s. Contrap. [Beisp. 32 f].

Ungleichschwebend; s. Temperatur.

Unharmonischer Querstand, lat. Relatio non harmonica; s. Querstand.

Unichordum (lat.), s. v. a. Trompetengeige.

Unisono (ital.), à l'unisson (frz.), im Einklange.

Unisonus (lat.), der Einklang; zwei Töne von gleicher Höhe.

Unitamente (ital.), übereinstimmend.

Unregelmäßige Cadenz, unvollkommene, s. v. a. Halbcadenz [Beisp. 27 b].

Unregelmäßiger D.; s. Durchgang.

Unrein, im Gegensatze von Rein (akustisch), 1) wenn beim Klange die zur Hervorbringung desselben erforderlichen Schwingungen der Lufttheile entweder nicht in völlig gleichen Zeiträumen auf einander folgen oder mit andern, in keinen guten Verhältnissen zu einander stehenden, vermischt sind und daher unangenehm auf das Ohr wirken. 2) bezeichnet das Wort unrein die unrichtige Beschaffenheit eines Tones hisichtlich der Höhe oder Tiefe.

Unrein (theoretisch) ist ein Tonstück, wenn in demselben die Regeln des reinen Satzes nicht beobachtet sind, also fehlerhaft.

Unruhig, Inquieto; bewegt, Agitato, Con agitazione.

Unschuldig, naiv, Innocentamente.

Unterarme; die Arme an den Orgelregisterwellen, an welchen die Schiebstangen mit den Registerknöpfen befestigt sind.

Unterbaß; s. v. a. Subbaß.

Unterbrochene Cadenz; s. Cadenz.

Unterdominante, die vierte Stufe.

Unterhalber Ton, lat. Subsemitonium modi; s. v. a. Leitton (s. d.).

Unterlabium, nennt man den unterhalb des Einschnitts eingedrückten Theil der Orgelpfeifen.

Unterlage, bei Clavieren ein Stück Holz mit Leder überzogen, auf welches der hintere Theil jedes Clavis fällt.

Unterlegen; 1) bei der Fingersetzung beim Clavierspiel, zeigt an, daß ein anderer Finger als der Daumen unter einem andern Finger genommen werden soll; 2) einen Text den Noten eines vorhandenen Musikstücks anpassen.

Unterleitton; s. Leitton.

Untermediante, Sexta toni (lat.), die sechste Stufe, die Unterterz.

Untersatz, der 32-f. Subbaß oder tiefste Register an der Orgel.

Unterschlag oder **Rückfall** werden die absteigenden Nachschläge genannt.

Untersetzen, 1) beim Clavierspiel mit dem Daumen unter den andern Fingern weggehen. 2) Orgelapplicatur; s. Uebersetzen.

Unterstimme, die tiefste, der Baß.

Untertasten, die langen Claves (s. d.).

Unterziehen nennt man die fehlerhafte zu tiefe Intonation eines Sängers im Gegensatze von Ueberziehen (s. d.).

Unveränderlicher Vorschlag, auch kurzer genannt; s. Vorschlag.

Unverziert, einfach; Schietto, Semplice.

Unvollkommen; s. Ausweichung, Cadenz und Consonanz.

Unvollkommene Dissonanzen; s. Vollkommene.

Unvollkommener Tonſchluß; ſ. v. a. Halbcadenz (ſ. d.) und Beiſp. 27 b.

Unwillig, Sdegnosamente.

Unzelmann (Friederike); ſ. Bethmann.

Uomo (ital.); ſ. Primo Uomo.

Urania, eine der Muſen (Aſtronomie).

Uranikon (das Himmliſche), ein von Fr. von Holbein in Wien 1806 erfundenes Tonwerkzeug, aus zwei verbundenen Harfen beſtehend, deren Saiten durch Taſten berührt werden.

Uranion. Dieſes von A. Buſchmann erfundene Inſtrument, ähnlich dem Melodion (ſ. d.), iſt 4 Fuß lang, 2 F. breit und 1½ F. hoch, im Umfang von 5½ Octaven (contra F bis 4gſtr. c). Der Cylinder in demſelben iſt mit Tuch überzogen, und wird vermittelſt eines Fußtrittes und Rades in Bewegung geſetzt. Der Ton, aus hölzernen Stäben gelockt, iſt von ergreifender Wirkung.

Urban (C.), 1812—26 Muſikdirektor zu Elbing, 1827 in Berlin, wo er Vorleſungen hielt über die Theorie der Muſik; Komponiſt, Violin- u. Violoncellſpieler. (Oper: „der goldne Widder"; Muſik zur „Braut von Meſſina" ꝛc, ꝛc. Die Theorie der Muſik.)

Urbanität der deutſchen muſikaliſchen Polemik des vorigen Jahrhunderts. Als ein Pröbchen davon mag nachfolgender merkwürdiger Titel einer Streitſchrift, die 1728 in Hamburg erſchien und gegen den berühmten Mattheſon gerichtet war, der dieſer Art des guten Tons ſich in ſeinen Schriften ebenfalls nicht wenig befleißigte. Der vollſtändige Titel heißt: „Ein „paar derbe muſikaliſch-patriotiſche Ohrfeigen, „dem nichts weniger als muſikaliſchen Patrioten „und nichts weniger als patriotiſchen Musico, „salv. ven. Herrn Mattheſon, welcher zum „neuen Jahre eine neue Probe ſeiner gewohnten „Calumnianten-Streiche unverſchämter Weiſe „an den Tag gelegt hat, zu Wiederherſtellung „ſeines verlornen Gehörs und Verſtandes, und „zu Bezeugung ſchuldiger Dankbarkeit, auf „beiden Backen in einem zufälligen Discours „wohlmeinend ertheilt von zweien brauchbaren „Virtuoſen Musandern und Harmonio. Erſtes „Geſpräch." Die zarten Anſpielungen zielen auf die von Mattheſon herausgegebene Wochenſchrift „der muſikal. Patriot" u. auf ſeine zunehmende Harthörigkeit. Vgl. d. Art. Fr. Riedt.

Uregna (Pietro d'), ein ſpaniſcher Ciſterzienſermönch, † 1582 als Biſchof zu Vigevano bei Mailand; wird als der erſte genannt, der den ſechs Guidoniſchen Solmiſationsſilben eine ſiebente hinzufügte. (Arte nueva della musica etc. ſoll dieſe Lehre enthalten.)

Urhan, in Paris, ſeinem Rufe nach der erſte Bratſchiſt der Welt.

Urmelodie, ſ. v. a. Stammmelodie, z. B. in den Choralbüchern.

Urſary, türkiſche Benennung der Muſik treibenden Zigeuner.

Urſprüngliche Töne; ſ. Normaltonl.

Ut, re, mi, fa, sol, la; die von Guido im 11ten Jahrhundert eingeführten ſechs Solmiſations-Silben. Es ſind die Anfangsſilben folgender ſechs Zeilen eines alten katholiſchen Geſanges, in welchem der heilige Johannes als Schutzpatron der Sänger wider die Heiſerkeit angerufen wird:

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum,
Solve polluti
Labii reatum (meatum?),
Sancte Johannes!

Hätte Guido nur den glücklichen Einfall gehabt, die ſiebente Silbe Si zur Bezeichnung der ſiebenten Stufe der Tonleiter in ſeiner Solmiſation mit aufzunehmen, ſo würde durch Beſeitigung der Mutation dem Menſchengeſchlechte für Jahrhunderte eine entſetzliche Quälerei erſpart worden ſein. Erſt im 17ten Jahrh. wurde durch die ſpäter in Si umgewandelte Silbe Bi derſelben ein Ende gemacht. In Frankreich und Italien ſind dieſe Silben noch jetzt gebräuchlich, in England die Buchſtaben; die Erhöhung durch ein Kreuz wird durch dièse (frz.), diesis (ital.), und sharp (engl.); die Erniedrigung durch bémol (frz.), bemolle (ital.), und flat (engl.), bezeichnet; ſo z. B. ſagen die Franzoſen für C dur, Ut majeur; für Cis, Ut dièse; für Cis moll, Ut dièse mineur; für Des, Ré bémol; für Des dur, Ré bémol majeur u. ſ. w.; die Engländer c-sharp, c-flat ꝛc. ꝛc.; auch ſingen die Italiener Do ſtatt Ut.

Ut (frz.), Ut, auch Do (ital.), der Ton C.

Ut bémol (frz.), der Ton Ces.

Ut dièse (frz.), der Ton Cis.

Ut dièse mineur (frz.), Cis moll.

Ut fa (Mutation) } ſ. Solmiſation.
Ut re " }

Ut sol; ſ. Solmiſation.

Ut supra (abgek. u. s.), wie oben, wie vorhin; vergl. Come prima.

Uthe (Joh. Andreas), Orgelbauer zu Sondershauſen, vorher zu Dresden; Erfinder des Xyloſiſtron (ſ. d.).

Uttini (Francesco), Italiener von Geburt, um 1772 königl. ſchwed. Hofkapellmeiſter zu Stockholm, woſelbſt er 1796 ſtarb. (Opern, z. B. Aeneas, die Königin von Golconda, Thetis und Pelus [letztere nach einem vom König verfaßten Text] u. a. m.; Sonaten für die Violine ꝛc.)

Digitized by Google

V.

V., Abkürzung von Verte, Volti, Voce.

Vaccaj (Nic.), ein talentvoller und gründlich gebildeter Komponist, ein Opfer der Rossini'schen Epoche, vor deren Einfluß er sich nicht selbstständig zu erhalten vermochte, ward 1791 zu Tolentino geb., studirte den Contrapunkt unter Janaconi und dann die Komposition bei Paisiello. Einzelne Reisen in den Jahren 1821—23 ausgenommen, wo er Triest und Wien besuchte und sich verehelichte, lebte er fortwährend in Neapel, bis er, nach Piantanida's Tode, an dessen Stelle als Lehrer der Komposition am Conservatorium nach Mailand berufen ward. (Opern, z. B. Romeo e Giulietta; Canzonen, Sonaten ꝛc.)

Vaceto (ital.), gemäßigt, mäßig geschwind.

Vacher (Pierre Jean), Violinist bei der großen Oper, ein tüchtiger Geiger, Schüler Viotti's, auch Komponist, am 2. Aug. 1772 zu Paris geb. (Trio's u. a. Violinstücke ꝛc.)

Vachon (Pierre), geb. 1730 in der Provence, königl. Concertist zu Berlin, † 1802. (Opern, Solo's ꝛc.)

Vademecum (musikalisches), eine zu Weimar 1811 erschienene Sammlung der scherzhaftesten Gesänge.

Väterchen; in der Orgelbauersprache Schrauben von Messingdraht zur Verbindung der Manualtasten mit den Abstracten und zum ebenmäßigen Aufzug der Sperrventile. Sie werden in den sog. Ledermütterchen (s. d.) eingeschoben.

Vagans (lat.), die umherschweifende, freie (scil. Stimme); Benennung einer in Tonstücken aus dem 16ten und 17ten Jahrh. oft vorkommenden fünften Stimme, die sich über dem einfach einherschreitenden vierstimmigen Contrapunkt in allerlei Diminutionen und Verzierungen frei bewegte.

Vagedes (Adolph von), geb. 1777 zu Münster, Regierungs- u. Baurath zu Münster, früher in Düsseldorf. (Gesänge aus Fouqué's Corona ꝛc.)

Vagny in Bückeburg; s. Wagny.

Vaillant (Pierre), Komponist und Musiklehrer in Paris. (Schulen für Violine, Flöte, Klarinette u. für Flageolet; Harmoniemusiken und viele andere Kompositionen.)

Valabrègue (Angelica); s. Catalani.

Valdesturla (Constanza); s. Schicht.

Valentini (Giovanni), berühmter Contrapunktist des 17ten Jahrhunderts, Organist am kaiserl. Hofe zu Wien. † um 1630. (Messen ꝛc.)

Valentini (Piet. Franc.), ein römischer Edelmann, von großen musikalischen Verdiensten, Zögling Nanini's, ausgezeichneter Contrapunktist und Dichter des 17ten Jahrhunderts. † 1654. (Kanons, z. B. einen sog. Canon polymorphus für 96 Stimmen und 24 Chöre; „Salomon's Knoten," auch das „Labyrinth" genannt; zwei auch von ihm gedichtete Opern und drei didaktische Werke.)

Valentinstanz; s. v. a. Taranteltanz (s. d.)

Valesi, eigentlich Walleshauser (Joh. Evangel.), geb. am 28. April 1735 zu Unterhattenhofen im Isarkreise, eines Bauern Sohn; wurde von einem Italiener in München adoptirt und im Gesange unterrichtet; ward Hofsänger, ging nach Italien, wo er überall großes Aufsehen erregte; kam später nach München zurück, errichtete daselbst unter dem Namen einer Musik-Akademie die erste deutsche Singschule, bildete in derselben über 200 Schüler, und starb im Jahre 1811.

Valle (Pietro della), am 2. April 1586 zu Rom von vornehmen Eltern geb., gehört nicht allein zu den besten Reisebeschreibern des 17ten Jahrhunderts, sondern auch zu den tüchtigen Musikgelehrten und Komponisten seiner Zeit. Auch seine Reisebeschreibungen (er wallfahrte 1614 nach dem Morgenlande) haben für den musikalischen Geschichtsforscher großen Werth. † 1652. (Viele Kirchenkompositionen, worunter ein berühmtes Tantum ergo für 12 Stimmen.)

Valotti (Francesco Antonio), 1705 in Piemont geb., † um 1780; trat um 1730 in den Franziskanerorden und ward Kapellmeister an der St. Antoniuskirche zu Padua. Er war einer der größten Orgelspieler Italiens, und als Theoretiker und Kirchenkomponist weltberühmt. Auch bildete er viele vortreffliche Schüler, worunter auch der Abt Vogler. Leider sind von seinen Kompositionen nur wenige zur Oeffentlichkeit gelangt. (Della scienza teorica e pratica della moderna Musica. Vol I. Padua 1779.)

Valse (frz.), Walzer.

Vanderhagen (Amand), ein beliebter und fruchtbarer Komponist und Klarinettevirtuos, um 1765 in Antwerpen geb., 1772 in Paris, 1780 erster Klarinettist bei der königl. Garde; später zweiter Kapellmeister bei der kaiserl. Garde und Ritter der Ehrenlegion. (Schulen für Klarinette, Flöte, Oboe ꝛc., große Militairsinfonie und über 250 Werke für verschiedene Blasinstrumente.)

Vanhall (Joh.); s. Wanhall.

Vanhecke, Sänger; s. Visser.

Variationen, Variations (frz.), Veränderungen eines einfachen Satzes bei der Wiederholung durch jedesmalig verschiedene Zergliederung der Hauptnoten und neue Figurirung der damit verbundenen Nebennoten, durch Abwechslung in Harmonie, Tactart und Tonart, jedoch ohne gänzliche Verwischung der Grundzüge der Hauptmelodie (des Thema). Sie werden gewöhnlich mit einer Introduction versehen, welche durch wiederkehrende Andeutungen des Motivs allmählig in das Thema führt; z. B. Ries Var. über: „Dort vergiß leises Flehen ꝛc." Die Variation entstand aus den Manieren und Coloraturen der Sänger und konnte sich erst dann entwickeln, als die Instrumentalmusik eine gewisse Selbstständigkeit erlangt hatte und die Melodie, sich immer mehr den Fesseln der

Harmonie entwindend, freier und fließender sich bewegen konnte. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts, wo auch die Suite entstand, treten Themen mit Veränderungen für Clavier und auch für Violine auf. Solche Themen fanden sich zunächst unter den Ciaconnen, Passacaglien und andern beliebten Tänzen.

Variato (ital.), varié (frz.), verändert.

Varoti (Michele) Novarensis, berühmter ital. Kirchenkomponist des 16. Jahrhunderts. (2- bis 8-stimmige Messen, 5-st. Hymnen ꝛc.)

Vasen (zur Verstärkung des Schalls); s. Echeien.

Vatican; s. Sixtinische Kapelle.

Vaucanson (Jaques), französischer Mathematiker, berühmt durch Erfindung und Bau mehrerer höchst künstlicher Automate, worunter die merkwürdigsten musikalischen der Flötenspieler, welcher zwölf, und der Schäfer, welcher zwanzig Stücke spielt, sind, wobei die Töne wirklich durch Einblasen der Luft und erforderliche Fingerapplicatur erzeugt wurden. Diese producirten sich mit der nicht minder berühmten verbauenden Ente zum erstenmal 1738 in Paris und kamen später in den Besitz des wohlbekannten Hofraths Beireis zu Helmstädt. † 1782.

Vaudeville. Olivier Basselin, Besitzer einer Walkmühle bei Vire in der Normandie, dichtete in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts leichte, fröhliche Lieder, denen er selbst den Namen Vaux de Vire gab, von den Thälern am Flusse Vire, in denen sie gesungen wurden, und diese Benennung soll in der Folge der Zeit in Vaudeville corrumpirt worden sein. Diese Art Volkslieder sind mehrstrophig, fröhlichen, neckischen und meist satirischen Inhalts, irgend eine komische Begebenheit des Tages, eine lächerliche Sitte oder Thorheit des Zeitalters schildernd. Der Hauptgedanke wird darin auf mannigfache Weise, auf das Witzigste verändert und wiederholt; sie haben eine leichte gefällige Melodie und gehen im Volke von Stadt zu Stadt, von Munde zu Munde; daher diese Benennung auch wohl von Vadere hergeleitet werden könnte: va de ville en ville, oder von vau (Lied), vau de ville, Stadtlied, Gassenlied. Aus der Vereinigung mehrerer solcher Lieder zu einem Ganzen ist das französische Liederspiel desselben Namens entstanden, die bekannte Lieblingsunterhaltung der Pariser. Der Dialog wird darin bei hervorstechenden Momenten, an welche sich irgend eine witzige Anspielung auf öffentliche Charaktere, Tagesbegebenheiten, politische oder moralische Zustände in irgend einer Beziehung verknüpfen lassen, von Couplets unterbrochen, die alle mit einer sogenannten Pointe schließen und nach bekannten Mustermelodien gedichtet sind, die von den Vaudevillisten Timbres genannt werden. Die ersten Vaudevilles kamen in Paris um 1790 auf, und 1791 ward ein eigenes Theater für deren Aufführung eröffnet. Die Helden der neuesten Zeit in dieser Gattung sind Scribe und Melesville. Das Vaudeville ist von Blum in Berlin auch für die deutsche Bühne bearbeitet worden. Vergl. auch Liederspiel.

Vausenville; s. Linienzieher.

Vayanakol, eine Flöte der Ostindier.

Vecchi (Orazio), „das Wunder seiner Zeit" genannt, ein merkwürdiger, hochberühmter Komponist, auch Dichter und vortrefflicher Sänger des 16. Jahrhunderts, war um 1551 geb., 1586 Diaconus zu Coreggio, 1596 Kapellmeister am Dom zu Modena, an G. Ferrari's Stelle, von welcher er 1604 durch die Ränke seines Schülers und Nachfolgers Capilupi verdrängt wurde, und starb am 19. Febr. 1605. Schon früh hatte er als Musiker einen so hohen Ruf, daß er zu einem der drei Revisoren gewählt wurde, die den Auftrag erhielten, eine neue Auflage des Graduale Romano zu corrigiren. Doch erreichte sein Ruhm den höchsten Gipfel im Jahre 1597 bei der Aufführung seines „Amfiparnasso" am Hofe zu Modena. Dies Werk, welches auch bald darauf in Venedig gedruckt wurde, ist eine Komödie in Versen, in der alten italienischen Manier, aber durchaus komponirt, und dieser Umstand, in Verbindung mit der Vorrede, in welcher der Verfasser sagt, daß er damit der Erfinder einer ganz neuen Gattung von Musik zu sein glaube, veranlaßte die Musikgeschichtschreiber, seinen „Amfiparnasso", den Vorläufer der eigentlichen Versuche dramatischer Musik und recitativischen Stils von Peri, Caccini u. A., als die erste Opera buffa zu betrachten, mithin ihn als den Erfinder der Oper. Es besteht dies Werk aus lauter fünfstimmigen Madrigalen; Monolog, Dialog, Ausrufung, a parte, Alles wird stets von fünf Stimmen gesungen; von eigentlicher Melodie, von Recitativ kein Gedanke. Man sieht also, wie roh, wie fern vom eigentlichen Opernstil die ganze Behandlung dieses sog. ersten Opernversuchs noch war. (Vergl. den Art. Oper.) Im Madrigalenstil aber war Vecchi ein ausgezeichneter Meister.

Vecchio (Orfeo), Zeitgenosse des obigen; jedoch nicht, wie oft geschehen, mit jenem zu verwechseln; war Geistlicher und Kapellmeister an der Kirche S. Maria della Scala zu Mailand. Kirchenkomponist. (24 größere Werke.)

Veemente (ital.), heftig.

Veichtner (Franz Adam), seit 1790 Kapellmeister zu Petersburg; ein berühmter Violinvirtuos und gründlicher Komponist, Schüler des Fr. Benda. (Oratorien, Cantaten; 60 Sinfonieen, Sonaten, Fantasieen ꝛc.)

Veitstanz, auch St. Johannistanz. Zu den merkwürdigsten Erscheinungen in der Geschichte der menschlichen Gesellschaft gehört unstreitig die Tanzwuth, die im Mittelalter unter diesem Namen bekannt wurde. Länger als zweihundert Jahre durchraste eine seltsame Verzuckung alle deutsche Gauen und die nordwestlich angrenzenden Länder. Schon früh, Anfangs des 11. Jahrhdrts. zeigen sich einzelne Fälle dieser Plage, doch erst später nahm sie den Charakter einer allgemeinen Epidemie an.

Im Jahre 1374 gab es solche dämonisch Ergriffene, die während des rasenden Tanzes den Himmel offen sahen mit dem thronenden Heilande und der Mutter Gottes. Nach wenigen Monaten war diese Wuth mit seltsamen Verschiedenheiten über die Niederlande verbreitet. Sie nahmen sogar die Gotteshäuser ein, wollten nicht selten die Priester ermorden, weshalb man sie für Teufelsbesessene erklärte, gegen solches Uebel Umzüge hielt, Messen las und kirchliche Gesänge anstimmte. Die rothe Farbe machte sie ganz besonders wild. Die Zahl der Rasenden vermehrte sich auf eine schreckliche Weise und ihre Zügellosigkeit brachte die abscheulichsten Auftritte hervor. Nichts hatte Gewalt über sie als die Musik; von ihr wurden sie heftig ergriffen und entweder besänftigt oder ihre Raserei nur noch mehr erregt und verstärkt und dadurch meist eine heilsame Krisis herbeigeführt. Die Obrigkeit miethete daher Musiker, die Anfälle schneller vorüberzuführen. Als im J. 1418 Strasburg mit dieser Plage heimgesucht wurde, ließ der Magistrat die Rasenden unter unaufhörlicher Begleitung von Musik zu den Kapellen des heiligen Veit nach Zabern und Rothenstein geleiten, der bekanntlich unter die vierzehn heiligen Nothhelfer der Apotheker versetzt worden war (daher der Name), und Sackpfeifer begleiteten, selbst wie toll, die Tag und Nacht Tanzenden. In der Mitte des 16. Jahrhdrts nahm die Seuche ab; der dreißigjährige Krieg zerstörte sie vollends, während sie in Italien als Tarantismus (s. d.) blühte, ebenfalls nur der „unvergleichlichen Macht der Töne" weichend, so daß zu Anfang des 17. Jahrhdrts. während der Sommermonate ganze Schaaren von Spielleuten Italien durchzogen. Von jener Musik, welche die Veitstänzer theils zur Wuth brachte, theils besänftigte, ist leider nichts übrig geblieben. Es wird nur angegeben, daß sie vom schnellern zum langsamern Tacte und von hohen Tönen allmählig zu den tiefern übergegangen wäre. (Vergl. Tanzwuth u. Beisp. 160, 61.)

Velluti (Giov. Battista), berühmter Altsänger, 1805 in Neapel, später in Wien, dann bei der italienischen Oper zu München angestellt, 1827 in London, lebt seit 1829 auf seinem Landgute bei Padova.

Veloce, schnell u. leicht, ähnlich dem Presto.

Velocissimo, der höchste Grad von Veloce.

Veltheim (Charlotte), geb. am 30. März 1803 zu Breslau; berühmte Sängerin beim Hoftheater zu Dresden, vormals zu Bamberg. Auch ausgezeichnete Pianistin. (Variat.; Lieder.)

Venetianische Schule des 16. Jahrhunderts, ausgezeichnet und berühmt durch die großen Meister, die aus ihr hervorgingen. Zu ihr gehören Cypriano de Rore, il divino genannt, Zarlino der größte Theoretiker des Jahrhdrts., ja Reformator der Theorie, Costanzo Porta, einer der größten Contrapunktisten; Gelehrte und Schriftsteller, wie Alfonso della Viola, Nicolo Vicentino und viele andere tüchtige Tonsetzer, deren Schüler sich wiederum in mehreren Städten Oberitaliens niederließen und durch Unterricht und Komposition ihre Kunst und Wissenschaft verbreiteten. Der Stifter der Schule war der Niederländer Hadrian Willaert (s. d.) und obgenannte sämmtlich seine Zöglinge.

Veni sancte spiritus (Komm, heiliger Geist), ein in der katholischen Kirche üblicher uralter kanonischer Gesang, dessen Verfertigung dem König Robert von Frankreich um das Jahr 1003 zugeschrieben wird, und auch in die protestantischen Choralbücher übergegangen ist.

Venosa (Don Carlo Gesualdo, Fürst von), zu Neapel, „der Fürst der Tonkünstler" genannt, Zögling Pomponio Nenna's, († 1614) ein vornehmer Dilettant; komponirte eine große Anzahl von Madrigalen, die zu jener Zeit ungemein beliebt, viel gesungen und hochberühmt gewesen sein sollen.

Ventil, frz. Soupape, Piston; an Orgeln und Blasinstrumenten eine Vorrichtung, welche dazu dient, den Rückgang des Luftzugs aufzuhalten.

Ventilhorn, Cor à pistons; s. Horn.

Vento (Ivo de), Kapellmeister in München im 16. Jahrhdrt., ein außerordentlich berühmter Liederkomponist. † um 1594. (Eine große Anzahl geistlicher und weltlicher Lieder.)

Vento (Matthias), beliebter Komponist, geb. um 1740 zu Neapel, † um 1777 als Operndirektor zu London. (Opern.)

Ventre (frz.), Schwingungsknoten.

Venusto (ital.); s. v. a. gracioso, anmuthig.

Verachtend, Sdegnante, Sdegnoso.

Veracini (Antonio), Onkel und Lehrer des nachfolgenden, ebenfalls ein für seine Zeit ausgezeichneter Meister auf der Violine; blühte gegen Ende des 17. Jahrhdrts. (30 Sonaten für Violine.)

Veracini (Francesco Maria), geb. aus Florenz, nächst Tartini der vorzüglichste Violinvirtuos seiner Zeit, berüchtigt durch seine Reizbarkeit und seinen beispiellosen Hochmuth. Im J. 1714 zu Venedig, wo er mit dem dazu verschriebenen Tartini in einer Academie auftrat, machte sein kühnes und großartiges Spiel auf diesen einen so gewaltigen Eindruck, daß er sogleich abreiste und sich nach Ancona zurückzog, um durch unablässiges Ueben sich eine ähnliche Fertigkeit anzueignen. Um 1720 folgte Veracini einem Rufe als Kammerkomponist nach Dresden, verfiel hier aber, in Folge einer bei einem Hofconcerte erlittenen Demüthigung, in Wahnsinn und stürzte sich zwei Stock hoch zum Fenster hinaus. Zwar kam er mit einem Beinbruch davon, mußte aber lebenslänglich hinken. Kaum geheilt, verließ er Dresden, ging nach Prag und bald darauf nach London als Direktor eines stehenden Concerts. 1746 auf seiner Rückreise in sein Vaterland litt er Schiffbruch und verlor nebst all seinen Habseligkeiten auch seine beiden schönen Stainer-Geigen, die für die besten der Welt galten und die er St. Peter und St. Paul zu nennen pflegte. Er mußte in traurigster Lage und Stimmung nach London zurück, und

starb hier gegen 1750. (Opern, z. B. Adriano, Rosalinda, ꝛc.; Violinstücke.)

Veränderliche Vorschläge; s. Vorschlag.

Veränderung; s. Variation.

Verbeißen (Ellipis), in der Komposition das Abbrechen eines Satzes, den man anhebt, aber nicht völlig beendigt.

Verbindungsaccorde u. Verb.-Töne, nennen einige Tonlehrer die zu mannigfaltiger Verbindung der wesentlichen Harmonieen benutzten dissonirenden, durchgehenden Accorde.

Verbindungszeichen; s. Bogen.

Verbotene Fortschreitungen; s. Octaven und Quinten.

Verbunkas (ungarisch), gewöhnlich „Werbungstanz" genannt. Ein Nationaltanz der Ungarn, von langsamer Bewegung, stolz und kriegerisch, welcher vielleicht mit dem ehemaligen tragischen Tanz der Griechen zu vergleichen sein dürfte.

Verdeckt; s. Octaven und Quinten.

Verdelot (Phil.), alter berühmter niederländischer Contrapunktist, blühte besonders in Italien, wo er die Kunst mit verbreiten half, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhdrts., † um 1560. Von seinen Werken liegt noch eine Sammlung vierstimmiger Madrigale auf der Münchener Bibliothek.

Verdiguier (Pierre Louis), am 11. April 1778 in Paris geb., ausgezeichneter Violinspieler, einer der besten Schüler Gaviniés, trat 1809 auch als Komponist auf. (Violintrio's, Duo's, Sonaten ꝛc.)

Verdonck (Cornel.), Niederländer, einer der vorzüglichsten Komponisten seiner Zeit, geb. 1564 zu Turnhout, † am 4. Juli 1625 zu Antwerpen.

Verdoppelt, Raddoppiato.

Verdoppelung; der gleichzeitige Gebrauch eines Tons in zwei verschiedenen Stimmen, im Einklang oder in der Octave. Beim vier- oder mehrstimmigen Satz tritt oft die Nothwendigkeit der Verdoppelung ein, theils weil alle consonirenden Accorde nur aus drei unter sich verschiedenen Tönen bestehen, theils auch weil, um falsche Fortschreitungen zu vermeiden, zuweilen ein Intervall ausgelassen und dagegen ein anderes verdoppelt werden muß. Welches nun gerade, läßt sich nicht für alle Fälle bestimmen, sondern muß sich aus den besondern Umständen des Satzes ergeben.

Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen; unter diesem Namen und zu diesem Zweck constituirte sich am 31. März 1810 in Prag eine Gesellschaft kunstsinniger Magnaten, 50 an der Zahl, deren erster Beschluß die Gründung einer vaterländischen Pflanzschule für Musik, „des Conservatoriums zu Prag," zur Folge hatte. Als eigentlicher Stifter oder doch thätigster Beförderer nannte man den Grafen Pachta, als Ausarbeiter des Plans Fr. Dionys Weber, der einstimmig zum Direktor ernannt wurde; wie zur Leitung des Ganzen ein Ausschuß von sieben Mitgliedern: Präses, Graf Joh. Nostiz; Referent, Graf Franz Klebelsberg; Cassenbewahrer, Graf Fr. Jos. Wrtby, und vier Beisitzer: die Grafen Joh. Pachta, Frdr. Nostiz, Christ. Clam-Gallas und Fürst Jos. von Lobkowitz. Die Ernennung des Lehrerpersonals fiel aus wie folgt: außer dem oben genannten Direktor ein Adjunct, Regenschori Franz Strobach, und neun Professoren: Violin und Bratsche Fr. Piris, Violoncell Stiasny, Contrabaß Hauser, Flöte Bayer, Oboe Fischer, Klarinette Farnik, Fagott Rausch, Horn Zaluschan, Trompete und Posaune Weiß. Nach einigen Jahren entstand unter der Leitung der Mad. Czegka und des Hrn. Schnepf noch eine eigene Klasse für den höhern (Opern- und Concert-) Gesang. Auch für die übrigen mit der dem Künstler unentbehrlichen Geistesbildung in Verbindung stehenden wissenschaftlichen Gegenstände ist reichlich gesorgt; und die blühende Anstalt ist unter F. D. Weber's fast 30-jähriger Leitung zu einer hohen Stufe von Vollkommenheit gediehen. — Die Zahl der Zöglinge ist dem Plane nach auf 78 Instrumentisten, 12 Sänger und 12 Sängerinnen bestimmt; doch geschieht es, daß die auf 39 festgesetzte Aufnahme nicht selten aus 50 und darüber besteht, so groß ist der Zudrang. Gegenwärtiger Protector des Instituts ist der Graf Chotek.

Vereine; s. Academie, Conservatoire, Holländischer Verein, Liedertafel, Musikverein des Oesterr. Kaiserstaats, Musikvereine, Preßburger Kirchenmusikverein, Singacademie, Société, Society.

Verengerung des Thema's entsteht in der Fuge durch Verwandlung eines Intervalls oder mehrerer in ein kleineres, z. B. der Quinte des Führers beim Gefährten in eine Quarte, wie es zuweilen bei der Bildung des letztern zur richtigen Beantwortung des Thema's nothwendig wird.

Vergleichung; s. Verhältniß 2.

Vergrößerung; s. Augmentatio.

Verhältniß der Intervalle (1. Akustik) ist die möglichst genaue Bestimmung des Grades der Entfernung zwischen zwei Tönen von verschiedener Höhe oder Tiefe; sie wird erlangt durch die Berechnung der Schwingungen, indem 1) die Länge einer Saite, 2) der Grad der Geschwindigkeit ihrer Schwingungen und 3) die Höhe des daraus enstehenden Tones in Proportion stehen, und eine Saite mit größter Genauigkeit gemessen und getheilt werden kann. In dem Artikel Intervall sind die Verhältnisse sämmtlich angeführt.

Verhältniß der Intervalle (2. Kanonik). Welches die Größen oder Zahlen sind, durch welche ein Intervallenverhältniß bestimmt wird oder werden kann, lehrt die mathematische Klanglehre. Sie bringt die große Anzahl ungleicher Verhältnisse (es giebt nur ein gleiches, der Einklang oder die Prime 1:1) in die drei folgenden Hauptordnungen: 1) vielfaches oder

reines, 2) übertheiliges und 3) übertheilendes Verhältniß; welche beide letzteren noch in zwei Unterabtheilungen: 1) vielfach übertheiliges und 2) vielfach übertheilendes zerfallen (s. d. Art.). Die verschiedenen Berechnungsweisen der Kanonik sind: 1) die Addition, 2) die Comparation oder Vergleichung, 3) die Copulation oder Verbindung, 4) die Reduction od. Abkürzung, 5) die Subtraction u. 6) die Theilung der Verhältnisse.

Verhältniß der Schwingungen zu den Saitenlängen; s. Intervalle, Klang ꝛc.

Verhofstad, berühmter niederländischer Orgelbauer zu Anfang des 18ten Jahrh.; von ihm sind Werke zu Edam, Kuylenburg u. Nimwegen.

Verhulst (J. J. H.), ein vielversprechender junger Komponist, am 19. März 1816 im Haag geb., wo sein Vater königl. Beamter ist; gebildet im Conservatorium zu Gravenhaag in den Jahren 1826 bis 1835; ging, vom Holländ. Musikverein (s. d.) unterstützt, 1837 nach Bonn und Cöln, wo er bei Jos. Klein den Contrapunkt studirte. Seit dem Winter 1837 hielt er sich in Leipzig auf, in freundschaftlichem fördernden Verkehr lebend mit Mendelssohn, R. Schumann u. a. ausgezeichneten Männern. 1838 wurde er zum Musikdirektor der „Euterpe" gewählt. (Tantum ergo; Ouvertüre zu „Gysbrecht von Amsterdam," Ouv. à grand orchestre u. a. Werke.)

Verkehrung heißt diejenige Behandlung eines Satzes, durch welche jeder aufwärts gehende Schritt in einen abwärts gehenden, und umgekehrt jeder abwärts gehende in einen aufwärts gehenden verwandelt wird [Beisp. 151]; wo der Satz a bei b in der Verkehrung auftritt. Obgleich im Ganzen ein müssiges Tonspiel, kann doch diese Behandlungsart große Bedeutung erhalten. Beispiele davon findet man in Mozart F moll Fantasie (8tes Heft), Beethoven As dur Sonate (Op. 110) u. a.

Verkenius, Präsident in Cöln, der natürliche Intendant aller, namentlich der ganzen dortigen Dommusik, ein so hochgeachteter würdiger Mann als thätiger Freund und Beförderer der Tonkunst.

Verkleinerung, s. v. a. Diminution, in der Fuge auch für Verengerung (s. d.).

Verlängerung; s. Augmentatio [Bsp. 18].

Verlängerungszeichen sind: 1) der Punkt nach einer Note oder Pause; 2) der Bogen, der zwei Noten zu einer vereinigt; 3) die Fermate.

Verlöschend, Slentando, Smorzando, Diluendo; verlöscht, Smorzato.

Vermiedene Cadenz oder Trugschluß; s. Cadenz.

Vermindert werden durch Erniedrigung um einen halben Ton alle reinen und kleinen Intervalle (s. d.); s. Dreiklang [Beisp. 40].

Verminderter Septimenaccord, eine aus kleiner Terz, verminderter Quinte und verminderter Septime, d. h. aus lauter Mollterzen bestehende Harmonie, entsteht aus der ersten Verwechslung des kleinen Nonenaccords mit ausgelassenem Grundtone. Die Mehrdeutigkeit dieses wichtigen Accords s. unter enharmon. Mehrd. [Beisp. 42 c—f].

Verminderung; s. Diminutio.

Vermischte Bewegung; s. v. a. Gegenbewegung; s. Bewegung und Beisp. 24 p.

Vermischte Tactarten; diejenigen, deren Hauptnoten Verlängerungspunkte erhalten; s. Tact, Tactarten [Beisp. 145].

Vermischter Contrapunkt; s. Contrapunkt [Beisp. 32 g zum Cant. firmus a].

Vermischtes Zeitmaaß; s. Tact [Bsp. 145].

Vernier, um 1740 geb., † 1802 zu Paris, ein ausgezeichneter Meister auf der sechssaitigen Mandoline, u. geachteter Lehrer des Harfenspiels.

Vernier (Jean Aimé), mit dem Zunamen le fils, Sohn und Schüler des Obigen, Violinist und Harfenvirtuos, beliebter Komponist, geb. zu Paris am 16. Aug. 1769. (Quartette, Trio's, Duo's, 34 Sonaten, 8 Hefte Var. u. viele andere Sachen für Harfe, für Violine ꝛc.)

Verovio (Mich. Ang.), um 1550 in Italien, einer der größten Violinisten seiner Zeit.

Verrillon; das ursprüngliche Angeliqueorganon bestand aus 8 bis 10 Gläsern, welche durch hineingegossenes Wasser abgestimmt, dann auf ein mit Tuch überzogenes Brett gestellt und mittelst Klöppel angeschlagen wurden.

Verrückung; s. Rhythmisch, Rückung, Syncope, Tempo rubato.

Verrückung des Zeitmaaßes oder der tactischen Accente ist zweierlei: 1) Verlegung des Accentes von den Haupttheilen auf die Nebentheile des Tactes, bei beibehaltener gleicher Tactart [Beisp. 152 a—c]; 2) durch ähnliche Verlegung der tactischen Accente bei nur äußerlich beibehaltener Tactart, während diese eine Zeitlang in der That verändert wird [Beisp. 152 d e]. Hier herrscht bei d ganz unzweideutig die dreitheilige Tactart vor; während von e an zwar äußerlich dieselbe beibehalten ist, durch das Eintreten aber eines Motivs von vier Achteln in dreimaliger Wiederholung und durch die Bindungen der Oberstimme entschieden der Zweivierteltact hervortritt. Diese Art der rhythmischen Rückung ist häufig von Beethoven angewendet worden.

Verschiebung; ein Pedalzug am flügelförmigen Fortepiano, durch welchen der Hammer der Art verschoben wird, daß er statt auf drei, nur auf zwei, oder auch wohl nur auf eine schlägt, und das Instrument einen sanften gesangvollen Ton erhält. Der Gebrauch dieses Zugs wird durch Una corda, der allmähliche Gebrauch der zwei und drei Saiten durch Poi a poi due, tre corde, der Nichtgebrauch des Zugs durch Tutte corde (alle Saiten) bezeichnet.

Verschlucken heißt, Noten, die gespielt werden sollen, verpausiren; vergl. Trommelbaß.

Verschmähend, trotzig, Sdegnante, Sdegnoso.

Verschwindend, dahinsterbend, Morendo, Moriente, Perdendosi.

Verſetzte Accorde; ſ. Verwechslung.

Verſetzte Tonleiter; ſ. transponirte.

Verſetzter Orgelpunkt, iſt ein nicht im Baß, ſondern in einer andern Stimme mehrere Tacte ausgehaltener Ton, während Baß und übrige Stimmen fortmoduliren.

Verſetzung (1. Transpositio); die Wiederholung eines vorhergehenden melodiſchen Satzes in eben derſelben Tonart, aber auf andern Stufen, auch Progreſſion genannt; deren häufige Wiederholung ſ. Roſalie [Beiſp. 149].

Verſetzung (2. Alteratio); das Erhöhen oder Erniedrigen eines urſprünglichen Tones durch chromatiſche Zeichen.

Verſetzungszeichen; alle Zeichen, deren man ſich bedient, um einen urſprünglichen Ton zu erhöhen oder zu erniedrigen: 1) das Kreuz ♯, auch das gegitterte ♭, B cancellatum genannt, Diesis, Dièse, welches einen urſprünglichen Ton um einen kleinen halben Ton erhöht; 2) das Be, Be rotundum (lat.), Bémol (frz.), welches ihn um ſo viel erniedrigt, und 3) das Auflöſungszeichen ♮, B quadratum (lat.), Bécarre (frz.), welches jene Erhöhung oder Erniedrigung wieder aufhebt. Alle drei können verdoppelt werden und haben dann als Doppelkreuz ×, Doppel be ♭♭, und doppelt Be quadrat ♮♮, auch gleiche Wirkung.

Erhöhte Tonleiter: cis, dis, eis, fis, gis, ais, his.
Erniedrigte = ces, des, es, fes, ges, as, b.

Den natürlichen Tönen wird zur Bezeichnung der doppelten Verſetzung die Silbe is oder es zweifach angehängt. Weſentliche Verſetzungszeichen (frz. Signes, engl. Signatures) ſind, die jeder Tactart nothwendig zukommenden (vorgezeichneten); zufällige (frz. Signes accidentels, engl. Accidentals), die im Verlauf des Tonſtücks vor einzelnen Noten vorkommen; ſ. Zeichen u. Taf. I, E.

Versfüße; ſ. deren Verzeichniß unt. Tonfuß.

Verſing; ausgezeichneter Baritoniſt am Theater zu München; früher in Augsburg.

Verſingen, ein Ausdruck der Meiſterſänger für: nicht wieder in die Melodie kommen können.

Versmaaß; ſ. Metrik.

Verſo (Antonio lo), berühmter Contrapunktiſt des 16. u. 17. Jahrhdrts., war geb. zu Plaza in Sicilien, Schüler des Pietro Vinci; blühte in den Jahren 1590—1612. (14 Bücher 5-ſtimm. Madrigalen; Motetten, Ricercaren ꝛc.)

Verſpoell (Chriſtoph Bern.), geb. am 15. Mai 1743 zu Münſter; † am 5. Jan. 1818 als Vicar zum heil. Ludger. (Geſänge zum kathol. Gottesdienſt.)

Verſtärkt, Forzando (abgek. Fz.), Rinforzando, Rinforzato.

Verſtimmen, ital. Scordare, die Zuſammenſtimmung aufheben; vergl. Umſtimmen.

Verſtimmt, ital. Scordato, frz. Discord, engl. Out of tune.

Verſtimmte Pauken, Timp. scordati.

Vertauſchen, bei der Applicatur des Pfte., ſtatt des früher gebrauchten Fingers auf einer und derſelben Taſte einen andern einſetzen.

Verte, wende um; **Verte subito**, wende ſchnell um; gleichbedeutend mit Volti.

Vertikalſtriche; ſ. Wiederholungszeichen.

Verwandtſchaft der Tonarten, nennt man die nähern oder entferntern Verhältniſſe und Beziehungen der Tonarten unter einander; welche auf der größern oder geringern Anzahl der in denſelben enthaltenen weſentlichen Töne beruhen. Die nächſtverwandten oder im erſten Grade verwandten ſind in jeder Durtonart: die harte Tonart der Ober- und Unterdominante (in C z. B. G und F dur), dann die weiche Tonart der Unterterz und der Tonica (a und c moll) [Beiſp. 153 Fig. 1]; in jeder Molltonart: die weiche Tonart der Ober- und Unterdominante (in a: e und d moll), die harte Tonleiter der kleinen Terz und der Tonica (C und A dur) [Beiſp. 153 Fig. 2]. Verfährt man mit dieſen auf gleiche Weiſe, ſo erſcheinen deren nächſtverwandte Tonarten als verwandt im zweiten Grade mit der Tonart, von welcher man ausging, dann im dritten u. ſ. w. (Fig. 3, 4). Am beſten laſſen ſich dieſe Grade in auf- und abſteigender Linie durch den Quintenzirkel (ſ. d.) finden, aufſteigend durch die Quinte, abſteigend durch den Quartengang.

Verwechslung (Lage) **der Accorde**; entſteht aus der Umkehrung der Stammaccorde, indem der Grundton aus dem Baß in eine höhere Stimme verlegt wird, und das nächſte Intervall als Baßton erſcheint. Jeder Grund- oder Stammaccord iſt ſo vieler Arten der Verwechslung fähig, als er außer dem Grundton noch andere Intervalle enthält. Demzufolge kann der Dreiklang zwei- und der Septimenaccord dreimal verwechſelt werden. Dieſe Verwechslungen werden nach den Intervallen benannt, aus welchen ſie, vom Baßton an gezählt, beſtehen.

Dreiklang: Beiſp. 108 a.:
1ſte Verwechslung: Sextenaccord . . . Bſp. b.
2te = Quartſextenaccord = c.

Vierklang: Beiſp. d.:
1ſte Verwechslung: Quintſextenaccord, Bſp. e.
2te = Terzquartenaccord, = f.
3te = Secundenaccord . . = g.

Da der Baßton hier als Hauptſache erſcheint, ſo iſt die Lage oder willkührliche Verwechslung der obern Töne ganz gleichgültig.

Verwechslung der Auflöſung, iſt in der Harmonie das Verfahren, wobei eine Stimme die Diſſonanz, die vorher in einer andern Stimme lag, ergreift und auflöſt; wobei alſo die Auflöſung in einer Stimme geſchieht, in welcher die Diſſonanz nicht enthalten war [Bſp. 154 a].

Verwechslung der Harmonie iſt gleichbedeutend mit dem enharmoniſchen Tonwechſel; ſ. Enharmoniſche Rückung [Beiſp. 42 c—f und 154 b].

Verwechslung der Stimmen iſt die der Auflöſung (ſ. oben und Beiſp. 154 a).

Verwirrung; ſ. Imbroglio [Bſp. 104].

Verziert; ſ. Figurirt, Contrapunkt und Cadenz.

Verzierungen, Broderies (frz); s. Manieren. (S. Beisp. 38 a—g und 43.)

Verzögerte Cadenz nennt man, wenn eine Cadenz (s. d.) zum Schluß noch durch mancherlei Modulationen, z. B. durch Septimenaccorde, aufgehalten wird.

Verzögerung, Retardatio (lat.), Contretems (frz.); das vorsätzliche Zurückbleiben der einen Stimme im Fortschreiten mit der andern; s. Aufhaltung. Aus der Vorausnahme und Verzögerung entsteht das Tempo rubato (s. d.) als Mittel zur Erhöhung des Ausdrucks.

Verzweiflungsvoll, Con disperazione.

Vespermann (Catharina); s. Sigl.

Vespermann (Clara); s. Metzger.

Vesque von Püttlingen (Baron Joh.), Fortepianovirtuos und Komponist zu Wien. (Opern: „La Donna del Lago;" unter dem Namen J. Hoven „Turandot;" Lieder u. a. Komp.)

Vestris (Signora), berühmte Sängerin der großen Oper in Paris und des Durylane-Theaters zu London, welche gegenwärtig mit der Grisi die Malibran ersetzt. Sang 1826 mit in Weber's „Oberon."

Vetter (Franz Xaver), geb. 1797 zu Schwäbisch-Gmünd, anfänglich Tenorist in Leipzig, dann beim Hoftheater zu Darmstadt, gegenwärtig zu Stuttgard; rühmlichst bekannt.

Vetter (Nic.), am 30. Oct. 1666 zu Königssee geb., † um 1740 als Hoforganist in Rudolstadt; ein großer Orgel- u. Claviervirtuos, Schüler Casp. Wecker's und Pachelbel's.

Vettermichel heißt scherzweis so viel als die zu häufige Anwendung der Transposition (s. d. u. Rosalie). In einem Tonstück, wo dergleichen häufig angebracht, hat der Tonsetzer gevettermichelt.

Vezzosamente (ital.), zärtlich.

Viadana (Ludovico), ein Mönch aus dem Anfang des 17ten Jahrh., ein historisch merkwürdiger Tonkünstler, dem bis auf unsere Zeit die Erfindung des Generalbasses und der Bezifferung zugeschrieben wurde, richtiger aber das Verdienst zuerkannt werden muß, jene beiden Fächer der Praktik, deren sich schon geraume Zeit vor dem Jahre 1600 die Organisten nur als eines traditionellen Hülfsmittels fürs Gedächtniß bedienten, zum Gegenstande eines besondern Studiums erhoben zu haben. Auch ist er der Erfinder der sog. Kirchenconcerte, die im Jahre 1596 oder 1597 zum erstenmal versucht wurden. Die Veranlassung dazu war die Unzulänglichkeit der Zahl der Sänger und zugleich der Wunsch, den Sängern Kompositionen für verschiedene Stimmen zu liefern, daraus sie die für sie passenden wählen und diese mit Ehre aufführen könnten. Zu deren Ausführung wurde dann freilich die Ergänzung der Harmonie durch die Orgel nothwendig, und dadurch wiederum eine Vollkommenheit der Begleitung, welche größeres Geschick, mithin größere Sorgfalt und Aufmerksamkeit verlangte, und so entstanden, wie gesagt, die Regeln der Begleitung und der sog. Generalbaß in ihrer Ausbildung zur selbstständigen Lehre. Ferner gehört ihm die Ehre der Erfindung oder doch der ersten gelungenen Ausführung eines melodischen Stils. Eine eigentliche Melodie, als solche erfunden, wird zuerst in seinen Concerten wahrgenommen, und zwar leicht fließend, singbar und von passendem Ausdruck, während bei den ältern Tonsetzern bis auf ihn herab, und selbst bei Palestrina, die melodischen Stellen mehr als Motive für Contrapunkt erscheinen, oder als ein Gesang, welcher eben dem Contrapunkt, oft auch nur der Accordenfolge, ein zufälliges Dasein verdankt. — Von Viadana's äußerm Leben ist wenig bekannt. Bald soll er aus Lodi, bald ein Spanier von Geburt sein, und war zuerst als Kapellmeister an der Domkirche zu Mantua, und zuletzt zu Fano, wo er um 1634 gestorben zu sein scheint. (28 Werke, darunter 10 Bde. 2-4-st. Kirchenconc.)

Vial (Antonia), Hofsängerin zu Turin, Schülerin Pisaroni's; gab 1835 mit großem Beifall Gastrollen in Deutschland.

Viana (Matthias Juan), in A. Garzia's ital. Uebersetzung des spanischen Gedichts „La Musica" von Yriarte, ist kein anderer als obiger Ludovico Viadana.

Vibration (Schwingung); s. Klang.

Vibrato, s. v. a. Tremolando, zitternd, bebend.

Vicarien, auch Choralisten, sind Substitute der Domherren, welche statt dieser früh und Abends Horas und Vesper singen.

Vicenda (ital.), Wechsel; a vicenda, oder Vicendavole, abwechselnd.

Vicentino (Don Nicolo), geb. 1513 zu Rom, ein Geistlicher; war einer der größten Tonlehrer und Komponisten seiner Zeit; erfand um 1551 den Arci-Cembalo (s. d.). † 1575. (Kompositionen. L'antica Musica ridotta alla moderna prattica, über welchen berühmten Tractat er mit Vincenz Lusitano zu Rom öffentlich disputiren mußte.)

Victoria (Tomaso Lod.); s. Vittoria.

Victorinus (Geo.), geb. aus Huldschön in Baiern, † 1624 als Musikdirektor an der Jesuitenkirche zu München, galt seiner Zeit für einen vorzüglichen Komponisten. (Theraurus Litaniarum; die Musik zu dem Schauspiel „Der Kampf des Erzengels Michael mit dem Drachen," welches am 30. Sept. 1598 bei der Weihe der Jesuitenkirche von den Studirenden unter Mitwirkung von 900 Choristen, auf offener Straße, mit gemalten Decorationen, aufgeführt wurde.)

Vidal (J. J.), 1789 zu Soreze geb., Komponist und Violinvirtuos, Schüler Gossec's und Kreutzer's im Conservatorium, trat zuerst im J. 1810 mit großem Beifall auf.

Vide od. **vidi**, in Partituren, da wo ein Satz ausgelassen werden soll; s. Springen.

Vielfach od. **rein** (Ratio multiplex), nennt man jedes Intervallenverhältniß, bei welchem die kleinere Zahl in der größern 2, 3, 4 oder mehrmal durch die Division aufgeht; daher der Ausdruck 2-, 3-, 4-faches Verhältniß, ratio duplia, tripla u. s. w.

Vielfach übertheilend ist ein Verhältniß, bei welchem die größere Zahl die kleinere zwei oder mehrere Male und dann noch einige Theile derselben in sich enthält, wie 3:8 (doppelte Quarte) u. a. m.;

Vielfach übertheilig ein solches, bei welchem die größere Zahl die kleinere zwei- oder dreimal und dann zugleich noch einen Theil derselben in sich faßt, als 2:5 (dopp. große Terz).

Vielfacher oder mehrfacher Contrapunkt; ein Satz, dessen Stimmen sich mehrfach gegen einander umkehren lassen; s. Contrapkt.

Vielstimmig oder polyphonisch nennt man den Satz, der aus mehreren Haupt- oder selbstständigen Stimmen besteht; vergl. Hauptstimme und Mehrchörig.

Vier (4); im Generalbaß s. v. a. die Quarte, in der Applicatur der vierte Finger.

Vierdank (Joh.), Organist an der Marienkirche zu Stralsund; ein zu seiner Zeit berühmter Kirchenkomponist, im Stil und Satz dem Leo Haßler verwandt; blühte um die Mitte des 17. Jahrh. (Geistl. Conc. 1641 u. 1643; an 20 Mess., Magnif. u. sehr geschätzte 8st. Chorale ꝛc.)

Vierdoppelter Contrapunkt, ist ein vierstimmiger Satz, dessen Stimmen sich unter einander so versetzen lassen, daß jede derselben erste, zweite, dritte und vierte sein kann, so daß vierundzwanzig Umkehrungen der Stimmen möglich sind.

Vierer; ein aus vier Tacten bestehendes melodisches Glied einer Periode; s. Rhythmus.

Vierfüßig; s. Fußton.

Viergestrichen; s. Octave.

Vierhändig, A quattro mani, sind Clavierſachen für zwei Personen an einem Instrumente, die eine den Discant, die andere den Baß. Bei Kompositionen oder Arrangements für zwei Personen an zwei Clavieren, wo ebenfalls vier Hände beschäftigt sind, ist jener Ausdruck nicht gebräuchlich.

Vierklang (nach der Analogie von Dreiklang); s. v. a. Septimenaccord.

Vierling (Jacob), geb. am 22. Oct. 1796 zu Käferthal bei Manheim; Lehrer und Organist zu Frankenthal; hat thätigen Antheil an dem „Journal für die Orgel". (Orgelconcerte.)

Vierling (Joh. Gottfr.), geb. am 25. Jan. 1750 im Meining'schen Dorfe Mezels, starb am 22. Nov. 1813 als Organist und Muſ.-Dir. zu Schmalkalden, bekannt als vorzüglicher Orgelspieler, gründlicher Theoretiker und hochgeschätzter Komponist im strengen Satz; war Schüler des Organisten Tischer und bildete sich ferner aus unter Bach und Kirnberger. (Viele Werke: Unterricht im Generalbaß; Choralbuch; Anleit. zum Präludiren; viele Orgelstücke, Vor- und Zwischenspiele, Kirchengesänge, Motetten, Quartette, Trio's, Sonaten ꝛc.)

Vierstimmig ist der Satz, in welchem vier Stimmen in ihren eigenthümlichen Tonfolgen selbstständig fortschreiten. Da er zwischen dem Zuviel und Zuwenig gerade die Mitte hält, weder zu viel Verdoppelungen noch zu viel Auslassungen nöthig macht, so gilt er bei reiner Stimmführung und fließendem Gesang für den vollkommensten, schönsten und wohlklingendsten, weshalb auch das Quartett die Basis aller größern Orchestermusik bildet.

Viertel, Noire (frz.), Crotchet (engl.), eine Note deren vier auf eine ganze Note gehen.

Viertelorgel (vierfüßiges Werk); s. Orgel.

Viertelpause, Soupir (frz.); s. Pause.

Viertelton, Neuntelton, sonst auch Diesis genannt, ist das kleinste Intervall, welches gar nicht auf Clavierinstrumenten, wohl aber auf Bogeninstrumenten hervorgebracht werden kann; es ist der Unterschied zwischen cis und des, eis und f ꝛc.; vergl. Diesis und Komma.

Vierundsechzigstel, Quadruplecroche; s. Note.

Vierundsechzigstelpause; s. Pause.

Viervierteltact und Vierzweiteltact; s. Tactarten.

Vietti (Carolina), geb. zu Turin, Contra-Altistin, Schülerin der Acad. filarm. daselbst; betrat 1832 mit dem entschiedensten Beifalle zum ersten Male die Bühne. Ausgezeichnete Sängerin.

Vieuxtemps (Henri), ein von der Natur reich ausgestatteter Künstler, unter den jüngern Violinspielern jetziger Zeit vielleicht der ausgezeichnetste. Er ward am 17. Febr. 1819 zu Verviers geboren, und offenbarte als kleines Kind schon ein überraschendes Talent zur Musik. Sein Vater, der nach den Feldzügen von 1812 und 1813, in welchen er als französischer Soldat in der Schlacht bei Kulm schwer verwundet und durch einen Bauern wunderbar vom Tode gerettet worden war, sich mit Ankauf und Reparatur von Saiteninstrumenten beschäftigt und ernährt hatte, erstaunte über die Leichtigkeit, mit welcher der Knabe auf seinem Lieblingsspielzeug, Kindergeigen, auf dem Jahrmarkt gekauft, sich Melodieen zurecht zu suchen wußte; er beförderte dies aufkeimende Talent und brachte den Knaben so weit, daß dieser, kaum sieben Jahr alt, vor der Société d'émulation zu Lüttich auftreten konnte, Bewunderung erregte und einen schönen Violinbogen als Ehrengeschenk erhielt. Nun wurde ernstlich für die fernere Ausbildung des kleinen Virtuosen gesorgt, er selbst der Leitung Beriot's übergeben, der sich seiner mit aller Liebe annahm, die für eine so eminente Naturgabe vom Meister zu erwarten war. In seinem zwölften Jahre konnte der Zögling in Paris öffentlich auftreten, und es geschah unter dem rauschendsten Beifall. 1833 reiste er in Begleitung seines Vaters nach Wien, wo er selbst von Männern vom Fach für ein großes Kunstphänomen ausgerufen ward. Mayseder legte ihm eine seiner eignen Kompositionen in Manuscript vor, und war entzückt, als er sie so vortrefflich vom Blatte spielen hörte. Das Beethoven'sche Violinconcert studirte V. zum öffentlichen Vortrage in 48 Stunden und enthusiasmirte durch die Ausführung selbst die Strengsten unter den kunstsinnigen Männern der Hauptstadt. Von Wien aus ging er über

Dresden, Leipzig, Berlin, Hamburg nach seiner Heimath zurück, und 1837 wiederum nach Wien, wo er sich abermals mehrere Monate aufhielt, auf's Neue Begeisterung erregte und als einen vollendeten Meister gepriesen ward. Den Winter 1839—40 brachte er in Rußland zu. Ernst, Energie und Eleganz sind bei vorhandener, so außerordentlicher Fertigkeit und Sicherheit, als mächtiger Tonfülle das Charakteristische seiner grandiosen Spielart. Diesem Geiste entsprechen auch seine Kompositionen, namentlich sein letztes großes sinfonistisches Concert.

Vigano (Salvatore), Balletmeister in Wien, und von 1819 an in Mailand, woselbst er am 12. Aug. 1821 starb, Verfasser und Komponist vieler trefflicher Ballets.

Vigorosamente und

Vigoroso, stark, kräftig; s. v. a. Energico.

Viguerie (Bernard), Claviervirtuos und Komponist, 1761 zu Carcassone geb., Schüler, Laguna's und Charpentier's, gründete 1795 zu Paris eine Musikalienhandlung und Notenstecherei, die noch jetzt besteht. Die Bataille de Marengo hat ihm und Napoleon einen bleibenden Ruhm in der Geschichte gesichert.

Villaert (Adriano); s. Willaert.

Villacica, eine spanische Liedergattung.

Villanella (ital. junge Bäuerin), ein alter ländlicher, mit Gesang verbundener Tanz, der im 16. und auch noch zu Anfang des 17. Jahrhunderts nicht allein in Italien üblich, sondern fast über halb Europa verbreitet war. Aus diesen Gesängen scheinen hervorgegangen zu sein die

Villanelle alla Napoletana, wie sie benannt wurden, oder **Canzoni villanesche**, Lieder, die in der Dichtung den Volkston nachahmten und von den Komponisten in einem noch einfachern Contrapunkt gesetzt wurden, als die edlere Gattung des mehrstimmigen Gesangs, das **Madrigal** (s. d.), welches um d. J. 1540 ungefähr gleichzeitig aufkam.

Villoteau (Jean Antoine), 1760 zu Bellème geb., † am 27. April 1839 in Tours, verdienstvoller musikalischer Schriftsteller und einer von den französischen Gelehrten, welche 1798 Napoleon nach Egypten begleiteten. Seine zahlreichen Abhandlungen und historischen Untersuchungen über die Musik der orientalischen Völker, die er der Academie der schönen Künste und Wissenschaften einsandte, wurden später in das große Prachtwerk **Description de l'Egypte** aufgenommen.

Vimercati (Pietro), 1778 in Mailand geb., spielt die Mandoline mit einer solchen Virtuosität, daß man ihn den Paganini auf derselben nannte. Bereiste 1835—37 Deutschland und Rußland. (Motetten; viele Kompos. f. d. Mandoline mit Clavier- und auch Orchesterbegleitung.)

Vina, ein indisches guitarreähnliches Instrument mit zwei ausgehöhlten Kürbissen als Resonanzböden an den Saiten, unter welchen sieben Schrauben stehen zur Befestigung der Saiten, die mit einem Plectrum geschlagen werden. Die Scala ist vollkommen chromatisch von A bis eingestr. h. Die **Vina** ist das vorzüglichste und beliebteste Instrument der Indier, weshalb diese ihren Gott der Musik, **Nareda**, stets mit derselben über der Schulter abbilden. (Jones S. 73 u. Kupfert.)

Vincentino; s. **Vicentino**.

Vinci (Leonardo da) 1; der bekannte große Maler, 1452 zu Vinci bei Florenz geb., † 1520 zu Paris in den Armen Königs Franz I.; war bei seinen vielen andern Eigenschaften auch ein großer Violinist, und stand als solcher mit einem Gehalt von 500 Thalern in Diensten des Herzogs von Mailand, Ludovico Sforza. Es heißt, daß er eine Geige (etwa die Schnecke daran?) von Silber, in Gestalt eines Pferdekopfs, zu führen pflegte und zuweilen zu seinem Spiele gesungen habe.

Vinci (Leonardo da) 2; Erfinder des **obligaten Recitativs**, worin **Pergolese** u. A. nur seine Nachahmer waren; 1690 zu Neapel geb., Zögling des Conservator. Gli Poveri etc. und Schüler **Gaetano Greco's**, wurde im Jahre 1724 durch seine Oper „Farnace" augenblicklich in ganz Italien berühmt. Nun folgte eine große Anzahl neuer Werke schnell aufeinander, und sein Ansehen wuchs von Tage zu Tage, bis er 1732 zu Neapel plötzlich an vergifteter Chocolade starb. **Vinci** war ein höchst genialer Künstler, voll Energie und feuriger Kraft, reich an Erfindung, treffend im Ausdruck, originell in Behandlung seines Stoffs. Gleichwohl arbeitete er, wie es häufig solchen feurigen Geistern geht, flüchtig und beging in seinen Harmonieen oft die auffallendsten Fehler. (Viele Opern; darunter „Artaserse" sein Meisterstück.)

Vingt-quatre Violons du Roi, auch **Bandes du Roi**, hieß das schon seit Ludwig XIII. vom französischen Hofe unterhaltene Orchester, bestehend aus 24 Violinen und Violen von verschiedenen Dimensionen, und zu welchem unter andern auch die als **Geigerkönige** bekannten **Constantin** († 1657) und die beiden **Dumanoir** (1690—95) gehörten. Für diese königliche Bande lieferten in jener Zeit **Henri le Jeune** und **Boësset** eine Art von Kammerstücken, welche die Kindheit der Kammermusik unter einem wenig musikalischen Volke beurkunden. Vergl. **Lully** u. **Ménétriers**.

Vio (Betti); s. **Holzmiller**.

Viocca (Pietro), ital. Komponist, blühte zu Anfang des vor. Jahrhdrts. und hielt sich eine Zeitlang in Hamburg auf, wo er nach dem ital. Text von **Mattheson** eine Oper, „die Krönung Ludwigs XV.", ausarbeitete, die 1722 in Hamburg mit vieler Pracht aufgeführt wurde.

Viola (Alessandro Romano della), von seinem fertigen Violinspiel so genannt; s. Anhang **Alessandro**.

Viola (Alfonso della), aus Ferrara gebürtig, um 1540 Kapellmeister des Herzogs von Este daselbst; einer der ältesten Opernkomponisten, d. h. einer derjenigen, welche die ersten Versuche machten, auf dem Theater Gesang mit Declamation in Verbindung zu bringen. Sein erstes musikal. Drama der Art erschien 1541 und hieß

„Orbecche“, tragedia di Giraldi Cinthio. (Il Sacrificio, Aretusa, Lo Sfortunato; viele Motetten, Madrigale u. a. Gesänge.)

Viola oder Viole, 1) eine offene Flötenstimme der Orgel von 4 und 8 Fußton.

Viola, 2) der allgemeine Name für mehrere Gattungen von Bogeninstrumenten, von denen die meisten fast ganz außer Gebrauch und in Vergessenheit gerathen sind. Die vorzüglichsten waren:

Viola alta oder di braccio, Violetta; s. Viole.

Viola bastarda, Bastardgeige; sie hat den Körper (s. d.) einer Gambe, deren sechs Saiten in C, F, c, e, a und eingestr. d gestimmt wurden.

Viola d'amore oder Viole d'amour, Liebesgeige, größer als die Bratsche, war mit 12 bis 14 Saiten bezogen, von denen 6 oder 7 Darmsaiten mit dem Bogen behandelt wurden, die übrigen aber, Metallsaiten, unter dem weit ausgehöhlten Stege und dem Griffbrette wegliefen und in Einklang oder in die Octave gestimmt wurden, um durch das Mitklingen den Ton zu verstärken. Stimmung: G, c, e, a, eingestr. d, g, c̄.

Viola di bardone; s. Bariton.

Viola di braccio; s. Viole.

Viola di gamba, Gambe, Kniegeige, franz. Basse de viole, hatte den Namen daher, weil sie, wie unser jetziges Violoncell, zwischen den Knieen gehalten wurde. Dieses Instrument, welches ehedem eines der beliebtesten war, hatte beinahe dieselbe Form, wie sein Verdränger, das Violoncell (s. d.); aber sein Ton war minder scharf und mehr näselnd, doch ohne unangenehm zu sein. Auf dem Griffbrette waren Bunde angebracht, welche, wie bei der Guitarre, den Fingern ihren Platz anweisen. Sie hatte anfangs 6 in D, G, c, e, a, d gestimmte Saiten. Um 1690 fügte Marais in Paris noch eine siebente Saite hinzu und ließ die drei untersten überspinnen.

Viola di spalla, Schulterviole; ein jetzt ganz verschollenes Instrument, von welchem man nur noch weiß, daß es wegen seines durchdringenden Tones und deutlichen Basses beim Accompagnement sehr beliebt war und mit einem Bande über die rechte Schulter gehangen wurde, woher auch dieser Name.

Viola pomposa, auch Violino pomposo. Eine Erfindung des Seb. Bach. Das Instrument war größer und höher als die Bratsche, wurde, wie diese, beim Spiel im Arm gehalten, und hatte außer den 4 Violoncellsaiten noch die Quinte ē. Ward durch das Violoncell verdrängt.

Violalin, ein von Hilmers in Berlin ersonnenes fünfsaitiges Instrument, gewissermaßen Viole und Violin zugleich, welches, durch eine hinzugefügte C-Saite erweitert, dazu dienen soll, außer den Violinkompositionen auch für die Bratsche und das Violoncell gesetzte Musikstücke darauf ausführen zu können. Ton und Charakter der drei verschiedenen Instrumente dürften jedoch in ihrer Eigenthümlichkeit schwerlich darauf zu vereinigen sein. Im J. 1815 trat in Berlin zuerst eine junge Künstlerin, Demois. Friedr. Klinsing, damit auf und spielte mit dem Erfinder ein Doppelconcert von Schneider.

Viole, ital. Viola alta, V. di braccio, Violetta, franz. Alto, Quinte, Viole, auch Taille (Tenor), Armgeige, Alt-Viole, Bratsche, ein bekanntes Bogeninstrument, welches schon vor dem Gebrauch der Violine bekannt und sehr beliebt war. Ihr Körper ist etwas größer als der der Violine, fast unterscheidet sie sich im Bau, so wie auch in ihrer Behandlungsweise, durch nichts von derselben, und besteht aus den nämlichen Theilen (s. Geige); sie steht um eine Quinte tiefer und bildet so den Uebergang zum Violoncell. Stimmung: klein c, g, eingestr. d, a; Umfang von klein c bis ḡ, in Solosätzen wohl noch höher. Die Noten werden im Altschlüssel geschrieben, weswegen das Instrument auch Altviole heißt. Der Ton des Instruments unterscheidet sich von dem der Violine durch größere Sanftheit und etwas Näselndes, was ihm einen eigenen Reiz verleiht. Vergl. Instrumentirung.

Viole, eine Orgelstimme; s. Viola 1.

Violet, vom Ital. Violetta; gleichbedeutend mit Bratsche, s. Viole.

Violicembalo. Eine Art Bogenflügel (s. d.), erfunden von dem Abate Greg. Trentino zu Venedig; klingt in den Mitteloctaven wie Violoncell con sordino und hat ein angenehmes crescendo, aber keine guten hohe und tiefe Töne; gleicht in seiner äußern Gestalt dem Fortepiano von sechs Octaven. Der Bezug besteht aus Darmsaiten; die zu den tiefsten Tönen sind mit Metalldraht übersponnen. Auch Francesco Taccani zu Mailand hat ein von diesem nicht sehr verschiedenes Instrument erfunden.

Violine, Discantgeige, Geige (ital. Violino, franz. Violon). Unsere heutige Violine ist aus der ältern Viole (s. d.) entstanden, wie schon aus ihrer Benennung hervorgeht, indem dieselbe das Verkleinerungswort von Viola ist. Schon im 12. und 13. Jahrhdrt. waren die Violinen (Rubebbe, franz. Rébec und Leier, Viole, Vielle) in Frankreich und Italien sehr beliebt und die Troubadours und Jongleurs bedienten sich ihrer zur Begleitung ihres Gesangs. Erstere hatten zwei auch drei Saiten, wie sie auch noch hie und da, z. B. in der Oberlausitz, bei den Wenden und unter der niedern Volksklasse in Rußland (s. Gudok) ohne die g-Saite gefunden werden. Obwohl die Bezeichnung der Geigen Piccoli Violini alla francese in den italienischen Partituren gegen Ende des 16. Jahrhunderts auf französischen Ursprung hinzudeuten scheint, so wird doch gewöhnlich angenommen, daß jene Umwandlung der Viola in unsere Discantgeige im J. 1620 von dem Geigenmacher Testori Vecchio zu Mailand geschah; doch war ihre Form anfangs roh, die

Saitenschweifungen nicht scharf, sondern stumpf, und ohne Auslegung des Randes (Flödel, s. d.). Spätere Meister gaben ihr erst ihre jetzige Gestalt, welche seit 200 Jahren unverändert geblieben; denn alle Versuche einer Verbesserung, die man mit ihr vornahm, zeigten sich als unzweckmäßig, und der erste Bau trug, als der beste, den Sieg davon. — Wahrscheinlich stammt das ganze Geigengeschlecht aus Italien, denn wir finden in diesem Lande schon früh die vorzüglichsten Geigenfabrikanten, z. B. von 1592 bis 1619 in Cremona Antonio Amati; von 1662—1692 Nicolo Hieronimo Amati; auch Stradivario und Giuseppe Guarnerio lebten zu Anfang des 18. Jahrhdrts. zu Cremona. Von letzterem findet man noch Violinen von 1709, von denen Pott in Hamburg eine mit 150 Louisd'or bezahlte. Viotti's Violine von Amati ist in Paris für 1000 Thlr. verkauft und andere italienische Geigen sind mit 6000 Fr. bezahlt worden. Die berühmte Kunst-Violine, das einzige bekannte Exemplar, welches Ant. Stradivario mit den künstlichsten Einlagen und Laubwerkverzierungen in Ebenholz und Elfenbein gearbeitet hat, kaufte im Aug. 1839 Ole Bull in Pesth für 4000 Gulden. Es ist dies das merkwürdigste Kunststück im Gebiet des Geigenbaues und vom J. 1687; früher Eigenthum des Hrn. Kovats. Auch der Tyroler, Jacob Stainer (s. d.), ein Schüler Amati's, verfertigte Violinen, welche gleich denen aus Cremona geschätzt und theuer bezahlt wurden; man erkennt dieselben an ihrem hohen Gewölbe, zierlichen Schnecken, vollen und doch sanften Flötenton. Nach dessen Arbeiten bildete sich Matth. Fr. Scheinlein in Langenfeld, und verfertigte Violinen, welche den Stainerschen nahe kommen; und ein Kriegskommissair in Mailand, Antonio Galbusera, erfand welche, in deren Seitenschweifungen, wie bei der Guitarre, die scharfen Spitzen fehlen, und die, nach der Musik. Zeitg. Jahrg. 1832 No. 50, vorzüglich sein sollen. Auch Rauch, Klotz u. A. haben treffliche Instrumente verfertigt. — Die Violine wird mit vier Darmsaiten bezogen, die quintenweise in die Töne g, d, ā, ē gestimmt werden, und von denen die tiefste mit Silberdraht übersponnen ist und die höchste, ē, gewöhnlich Quinte genannt wird. Außerdem, daß die Violine im Orchester die Hauptstimme im Orchester auszuführen hat, ist sie aber auch, weil auf ihr alle Töne ganz rein und in den mannigfaltigsten Modificationen in Hinsicht auf Stärke und Schwäche vorgetragen werden können, zugleich eins der beliebtesten Instrumente zum Vortrage einer Solostimme; aber auch eins der schwersten. Behandlung und Anwendung: s. Bezug, Bogen, Geige und Instrumentirung. — Die besten Schulen für die Violine sind die von André, Blumenthal, Campagnoli, Conservatoire (Rode, Kreutzer und Baillot), Hiller, Löhlein, Lolli, Mazas, Leop. Mozart, Spohr u. A.

Violinbogen; s. Bogen.

Violinconcert; Ausbildung dieser Gattung durch Corelli, Torelli u. Vivaldi (s. d. Art.).

Violinfutteral oder -Kasten; ein länglich viereckiger Kasten von Holz, mit wollenem Zeuge gefüttert, um die Violine sammt ihrem Bogen darin aufzubewahren, zu welchem Behufe derselbe oben einen messingenen Bügel hat.

Violini alla francese, in den italienischen Partituren vom Ende des 16ten Jahrh. die Bezeichnung unserer jetzigen Discantgeigen.

Violinist, frz. Violon, Violiniste und Violoniste, ein Tonkünstler, welcher die Violine zu seinem Hauptinstrumente erwählt hat.

Violino di ferro; s. Nagelgeige.

Violino piccolo, jetzige Benennung der Italiener für Quartgeige, das kleinste aller Geigeninstrumente; s. Pochette.

Violino pochetto; s. Pochette.

Violino pomposo; s. Viola pomp.

Violino primo, secondo; s. Instrumentirung A 1) a und b. [Beisp. 46 a—e].

Violinschlüssel; s. Schlüssel.

Violon, Violone; s. Contrabaß u. Instrumentirung 4) [Beisp. 47 u. ff.].

Violon, auch der franz. Name der Geige.

Violon, ein offenes kräftiges Pedalregister der Orgel von 8 und 16 Fußton und enger Mensur, welches zuweilen im Prospekt (s. d.) steht; wird auch Violinbaß genannt.

Violoncell, kleine Baßgeige, auch Baßettchen genannt (ital. Cello, Violoncello, franz. Violoncelle, Basse oder Petite basse). Eins der unentbehrlichsten und vorzüglichsten unserer heutigen Orchesterinstrumente, welches Tardieu (s. d.) um 1705 erfunden, oder vielmehr aus der vorhandenen Viola di Gamba gebildet hat, indem dasselbe auch noch wie diese zuweilen Kniegeige genannt und, wie sie, von dem Spieler sitzend zwischen den Beinen gehalten wird. (Ueber den Bau desselben s. d. Art. Geige). Früher war unten noch ein Bein oder Stachel angebracht, mit dem es auf dem Boden ruhte. Es ist mit vier Saiten bezogen und in groß C, G und klein d und a gestimmt. Der Bogen ist stärker als bei der Violine und Viole, um in den tiefen Tönen gehörige Kraft anwenden zu können. Sein Zeichen ist der Baßschlüssel, und für die hohen Töne gewöhnlich das Tenorzeichen. Hohe Solosätze im G-Schlüssel pflegte man eine Octave höher zu setzen, als gespielt werden sollte, doch gebraucht man nun auch die wirkliche Naturlage. Man bezog das Violoncell anfangs mit fünf Saiten; als sich aber gegen das Jahr 1725 die Applicatur immer mehr vervollkommnete, fing man an, die fünfte Saite (eingestr. d) wegzulassen, eine Verbesserung, die wahrscheinlich Bertaut einführte. So bildete sich das Violoncellspiel nach Tardieu aus durch die nachfolgenden Meister: Bertaut, Saint-Sevin, genannt l'Abbé cadet (1727—60), die beiden Duport, deren älterer 1772 nach Berlin berufen wurde. — Violoncellschulen: von Cervetto, Baudiot, Dotzauer, B. Romberg u. v. a. Ueber die

Anwendung des Inſtruments im Orcheſter ſ. Inſtrumentirung.

Violone (nicht Violono); ſ. Contrabaß.

Violons du Roi; ſ. les Vingt-quatre ꝛc.

Violunzen iſt der veraltete generiſche Name der Geigeninſtrumente.

Viotti (Giovanni Battiſta), geb. 1755 zu Fontana im Piemonteſiſchen, † den 3. März 1824 zu London; einer der größten Violinſpieler und würdigſten Komponiſten, Schüler Pugnani's. War anfangs Violiniſt in der kön. Kapelle zu Turin; ging 1782 nach Paris, 1790 nach London, wo er anfänglich im großen Concert, ſpäter als Direktor des Opernorcheſters angeſtellt wurde. Nebenbei trieb er Handlungsgeſchäfte, namentlich in Weinen. 1798 wurde er plötzlich aus London verwieſen, ging nach Hamburg, wo er ſich mit der Bildung des jungen Piris beſchäftigte, und 1800 nach London zurückkehren durfte. 1819 übernahm er auf kurze Zeit die Direktion der großen Oper in Paris und ging endlich 1820 nach London zurück, woſelbſt er bis an ſeinen Tod blieb. Durch ihn wurden faſt alle größten jetzt lebenden ältern Violinſpieler gebildet. Seine vielen werthvollen Kompoſitionen wurden meiſt in Paris, einzeln auch in Hamburg geſtochen, ſind aber auch oft nachgeſtochen und arrangirt worden. (27 Violinconc. ꝛc.)

Virbès (de), Muſiklehrer in Paris, Erfinder des Clavecin acoustique (ſ. d.).

Virginal, der engliſche Name für das Spinett (ſ. d.); zu Ehren der jungfräulichen Königin, die dieſes Inſtrument ſehr liebte, ſo genannt.

Virtù (ital.), eigentlich Tugend; figürlich Kraft, Fähigkeit; bezeichnet im Fache der Kunſt eben ſo viel wie Vortrefflichkeit; daher

Virtuos (Kunſtſtarker, Kunſtheld), ein ausübender Tonkünſtler, wenn er als Sänger oder auf irgend einem Inſtrumente große Fertigkeit beſitzt, ſo daß er in ſeinem Fache nicht allein die Schwierigkeiten jeder Kompoſition mit Leichtigkeit überwinden kann, ſondern ſich auch noch außerdem durch gefühlvollen, geiſtreichen Vortrag auszeichnet.

Virtuoſität, Kunſtkraft, Meiſterſchaft.

Vis tonica (lat.), toniſche Kraft; ſ. Ton.

Vis-à-vis, ein von dem Mechanikus Joh. Andr. Stein erfundener Doppelflügel (ſ. d.), der an beiden Enden Taſten hat, und wo zwei Perſonen einander gegenüber ſitzend ſpielen. Vergl. Diplaſion.

Vistamente (ital.) iſt eben ſo viel als Presto (ſ. d.), ſehr ſchnell und leicht.

Vitalianus, römiſcher Papſt von 657—678, Sohn des Anaſtaſius, geb. aus Segni in Campania; führte die erſten Orgeln (Waſſerorgeln?) ein und machte ſich überhaupt um die Verbeſſerung des Kirchengeſanges verdient; war auch ſelbſt ein treffl. Sänger. † am 25. Dec. 671.

Vite (frz.), ſchnell; ſ. v. a. Veloce.

Vitriaco oder Vitri (Philippus de), in der Auvergne geb., † als Biſchof von Meaux im J. 1361, machte ſich als Schriftſteller in franzöſiſcher wie in lateiniſcher Sprache, und auch als Kirchenkomponiſt berühmt. Er war der Erſte, welcher von der Minima oder der Viertelsnote Gebrauch machte; vergl. Signum Minimitatis. (Ars contrapuncti; Motetten ꝛc.)

Vitruv (M. Pollio), berühmter Baumeiſter unter Kaiſer Auguſt's Regierung, iſt merkwürdig als der erſte Römer, welcher über Muſik ſchrieb. Seine Bemerkungen finden ſich in dem Werke „De architectura" lib. X.

Vittori da Spoleti (Cav. Loreto), aus Spoleto geb., Schüler F. Soto's, der beiden Nanini und Suriani's, als Dichter, Tonſetzer und der vorzüglichſte Sopranſänger ſeiner Zeit berühmt, kam 1622 nach Rom in die päpſtl. Kapelle. (Dramen: La Pellegrina costante, Galatea; Arien; Dialoghi etc.)

Vittoria (Tom. Lob. da), um 1650 zu Avila in Spanien geb., um 1585 Kapellmeiſter zu Rom, 1594 in München, hinterließ hochgeſchätzte Kirchenkompoſ., in welchen er mit Palestrina wetteiferte. Ein vortrefflicher Harmoniker und Sänger, und fruchtbarer Komponiſt. (Viele Miſſen, Motetten, 4—12-ſt. Cantionen, Pſalmen, Hymnen u. a. Geſänge.)

Vitus, auch Fayt, nach ſeinem Geburtsort Zittau auch Zitavienſis benannt, geb. im Dec. 1501, ein großer Gelehrter und Tonkünſtler, der viel zur Aufnahme und Verbreitung der Muſik beitrug. † als Direktor der Kirchenmuſik und Stadtrath.

Vivace, vivamente (ital.), lebhaft, hurtig, lebendig; im Ausdruck rauſchend und hüpfend; wird gewöhnlich dem Allegro angehängt.

Vivacetto (ital.), ſ. v. a. ein kleines Vivace; kommt als Bezeichnung eines leichten Rondoletto z. B. in Hummel's op. III. vor, und bedeutet: nicht ſo lebendig und feurig vorgetragen als Vivace.

Vivacissimo (ital.), ſo lebhaft, lebendig, als möglich; auf das lebhafteſte, lebendigſte.

Vivaldi (Antonio), Abbé und Kapellmeiſter am Conſervatorio Della Pieta zu Venedig, wo er von 1713 bis 1743 beſtändig blieb; auch eine Zeitlang heſſen-darmſtädt. Kapellmeiſter, war in der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Deutſchland ſowohl als in Italien als Komponiſt ſehr berühmt, und in Venedig mehr unter dem Spottnamen il Prete rosso, Paſtor Rothkopf oder der rothhaarige Prieſter bekannt als unter ſeinem wirklichen Namen. Er iſt auch dadurch merkwürdig, daß er die von Torelli begründete Form der Violinconcerte ausbildete, ſo daß dieſelbe, wie er ſie hinterließ, ſelbſt von Quanz und Benda nachgeahmt und lange beibehalten wurde. (26 Opern, viele Concerte, Solo's, Trio's ꝛc.)

Vivezza, con Vivezza (ital.), mit Lebhaftigkeit, Lebendigkeit.

Vivo (ital.), lebendig, lebhaft; ſ. v. a. Vivace.

Vivola und Vivuola, ein veralteter italieniſcher Name der Baßgeige.

Vocaliſe und

Vocaliſiren, auf Selbſtlauter (Vocale)

Singübungen anstellen, um die Gewandtheit der Stimme und die richtige Aussprache der Vocale zu befördern, welche Uebung die Italiener

Vocalizzare,

Vocalizzo (Vocalise) nennen; s. Solfeggiren.

Vocalmusik, die älteste unter den beiden Grundformen der musikalischen Gestaltungen; alle Musik, welche von Menschenstimmen ausgeführt wird, im Gegensatz zur Instrumentalmusik (vergl. diese). Sie ist entweder Choral- oder Figuralgesang (s. d.), mit oder ohne Begleitung der Instrumente. Die zum Vocalsatz gehörigen Gattungen der Tonstücke sind: Solfeggien, Lied, Arie, Ariette, Cavatine, Recitativ, dann nach der Zahl der ausführenden Stimmen: Duett, Terzett, Quartett und andere mehrstimmige Sätze, nebst Chor; aus Verbindung mehrerer dieser Gattungen entstehen Opern, Oratorien, Cantaten u. a. größere musikalische Kunstprodukte.

Vocalquartett; darunter wird gewöhnlich der vierstimmige Männergesang verstanden. Vorzügliches leisteten in dieser Gattung Eisenhofer, Conr. Kreutzer, Fr. Lindner, Marschner, Mühling, Fr. Schneider, Spohr, C. M. v. Weber, Zelter, Zoellner u. A.; vergl. Liedertafel.

Voce (abgek. v.), Plur. Voci (ital.), Singstimme; z. B. a 3, 4 voci, zu drei oder vier Stimmen. Man gebraucht dieses Wort theils in den Partituren der Singstücke bei dem Anfang einer Arie, wo es diejenige Notenzeile bezeichnet, welche die Singstimme enthält; theils in verschiedenen Kunstausdrücken, z. B. A mezza voce, mit halber Stimme, Portamento di voce, das Tragen der Stimme u. s. w.

Voce di petto, Bruststimme (s. d.).

Voce di testa, Kopfstimme, Falsett (s. d.).

Voce granita, eine körnige Stimme; besteht theils in Füllung und Rundung, theils in Kraft und Stärke derselben.

Voce intonata, reine Stimme.

Voce pastosa, eine volle und dabei weiche, geschmeidige Stimme.

Voce rauca, eine rauhe Stimme.

Voce spiccata, eine Stimme, deren Töne gehörig von einander abgesondert, deutlich, rund, gleichsam perlenartig hervorfließen.

Voces Aretinae, die Aretinischen Silben; s. Ut, re ꝛc.

Voces Belgicae, die belgischen; s. Bocedisation.

Voces Hamerianae, die sechs Aretinischen mit der siebenten Silbe si, welche (nach Einigen) Kilian Hammer im siebenzehnten Jahrhundert (nach Andern im sechszehnten Er. Puteanus) hinzugefügt haben soll.

Voci autentiche (ital.), ein in Italien und ganz besonders unter den päpstl. Kapellsängern selbst gebräuchlicher Ausdruck für Contra-Altisten, Altsänger, so wie

Voci forzate für Sopranisten üblich ist.

Völler (Joh. Heinr.), † 1835; s. Apollonion.

Vogel (Cajetan), um 1750 zu Konoged in Böhmen geb., Ordensgeistlicher und Domorganist in Prag, † am 27. Aug. 1794, ein tüchtiger Violinspieler und geschätzter Komponist, Schüler Habermann's. (26 Missen, Concerte, Harmoniemusiken ꝛc.)

Vogel (Joh. Christoph), geb. 1756 zu Nürnberg, Schüler Riegel's, ging 1778 nach Paris, und wurde von Gluck's Werken dermaßen begeistert, daß er es wagte, ihm nachzustreben. In kümmerlichen Umständen hatte er acht Jahre still und unbemerkt verlebt, als er 1786 plötzlich durch die Oper Médée, ou la Toison d'or der Gegenstand der Bewunderung von ganz Paris wurde. Leider aber überlebte er diesen Triumph nicht lange, sondern starb am 28. Juni 1788 als Hornist und Kammermusikus des Herzogs von Valentinois, an einem hitzigen Gallenfieber und sehr arm. Nach seinem Tode fand man noch die Oper Démophoon vollendet vor; auch 6 Quartette, Duos ꝛc. Gluck nannte ihn seinen ältesten Sohn.

Vogel (Friedr. Wilh. Ferd.), ein in Behandlung des Pedals und im Registriren besonders gewandter und einsichtsvoller, tüchtiger Orgelvirtuos, am 9. Sept. 1807 zu Havelberg geb., wo sein Vater Conrector und Organist war. Von diesem zum Theologen bestimmt, verließ er, seiner Neigung folgend, das Joachimsthal'sche Gymnasium zu Berlin, um sich ausschließlich der Musik zu widmen, für welche er schon früh große Anlagen gezeigt hatte. Fünf Jahre lang widmete er nun, Birnbach's Unterricht genießend, der Komposition und dem praktischen Orgelspiele seine ganze Thätigkeit, und begann dann in seinem 24. Jahre eine große Kunstreise durch Deutschland, Holland und die Schweiz, und ließ sich endlich in Hamburg nieder, wo er noch jetzt als Lehrer thätig wirkt. (Viele Kompositionen in Mspt.)

Vogel (Louis); s. Poligny (L. Graf von).

Vogelgesang; s. Merula.

Vogelorgel; s. Drehorgel.

Vogelpfeife, 1) eine kleine Pfeife, womit den Vögeln das Singen verschiedener Melodieen oder Musikstückchen gelehrt wird; 2) s. v. a. Lockpfeife der Jäger.

Vogl (Joh. Mich.), k. k. Hofopernsänger zu Wien; geb. 1768 zu Steyer in Ober-Oesterreich, ein ausgezeichneter Bassist, debütirte 1795 in der Oper „die gute Mutter" von Wranitzky und bald nachher als Villac-Uma im „Opferfest" mit größtem Erfolg, und galt in seiner Glanzepoche für den ersten dramatischen Sänger Deutschlands. Er war es, der, dem verewigten Franz Schubert ein treuer Führer und Rathgeber, dem unbekannten Jüngling durch den meisterhaften Vortrag des „Erlkönigs" den Weg zur künftigen Berühmtheit bahnte.

Vogler (Geo. Jos.), Abt, geb. am 15. Juni 1749 zu Würzburg, Sohn eines Geigenmachers daselbst, Schüler des berühmten Pater Martini in Bologna und Valotti's in Padua, einer der speculativsten und scharfsinnigsten Tongelehrten, ausgerüstet mit den ausgebreitetsten Kenntnissen aller Art; ein großer Clavier- und

noch größerer Orgelspieler. Er bereiste fast ganz Europa, und erlangte durch seine Orgelconcerte großen Ruhm. 1776 errichtete er in Mannheim eine Tonschule und hielt Vorlesungen über die Musik, ward Musikdirektor in Stockholm und später öffentlicher Lehrer der Tonkunst zu Prag. Von seinem Erfindungsgeiste zeugten das sogenannte Orchestrion und das Simplificationssystem, welches eine Vereinfachung der Orgel bezweckte. Vogler war in jeder Hinsicht eine merkwürdige Erscheinung; originell, gründlich, feurig, rastlos im Forschen; jedoch nicht frei von Eigensinn und Pedanterie; dabei voller Seltsamkeiten, die ihm nicht selten den unverdienten Anschein von Marktschreiereien gaben und häufig Tadel und Mißbilligung zuzogen. So konnte er auf seinen Reisen sich im Ueberstreben nach Charakteristik verleiten lassen zu Ankündigungen des Inhalts: Er werde ein Gewitter, eine Seeschlacht, den Einsturz der Mauern von Jericho, das Reisstampfen der Afrikaner u. dgl. m. auf der Orgel darstellen ꝛc. Dabei war er ein trefflicher Lehrer; als Komponist behauptet er einen bedeutenden Rang; seine sehr zahlreichen Werke, die Kirchensachen zumal, voll hohen, religiösen Gefühls, einfachsten, schönsten Gesanges und reichster Harmonie, sind Meisterstücke ihrer Art. In der Theorie der Harmonie hatte er viele neue und eigenthümliche tiefe Gedanken. Vor ihm beruhte im Orgelbau meist Alles nur auf Empirie, durch ihn erst ward dies Fach immer mehr in den Bereich wissenschaftlicher Forschung gezogen. Er starb am 12. Juni 1814 zu Darmstadt als Hofkapellmeister, in hohen Aemtern und Würden. Zu seinen Schülern gehören Winter, C. M. von Weber, Meyerbeer, Freiherr v. Poißl u. A. Seinen Besuch beim berühmten Gall s. unter Organ. (Orgelstücke, Missen, Kirchensachen; Ouvertüren und Märsche; Claviertrio's, Sonaten ꝛc.; Harmonielehre; Tonwissenschaft; Fugenbau; akustische Aufsätze, Beitr. zur mus. Zeitung ꝛc.)

Vogler (Joh. Caspar), geb. im Mai 1698 zu Hausen bei Arnstadt, † um 1765 als Hoforganist und Bürgermeister zu Weimar. Er war Schüler Seb. Bach's, der ihn für den größten Meister auf der Orgel erklärte, den er je gebildet habe. (Die Choräle: „Schmücke dich" und Mach's mit mir" ꝛc.)

Vogt (August), um 1780 in Strasburg geb., Ritter der Ehrenlegion, Virtuos auf der Oboe, Hof- und Kammervirtuos und Professor am Conservatorium zu Paris, in welchem Institute er auch seine Ausbildung erhielt. (Kompositionen).

Vogt (Eduard), geb. am 1. Jan. 1801 zu Zierenberg in Hessen; Sänger und Schauspieler beim Stadttheater zu Leipzig. (Griechenlieder.)

Voigt (Joh. Georg Herm.), geb. am 14. Mai 1769 zu Osterwick im Halberstädtischen, † am 24. Februar 1811 als Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, stand als Virtuos auf der Orgel und dem Violoncell in hohem Ansehen, und war ein Schüler des Stadtmusikus Rose in Quedlinburg. (Clavierquartetts und Sonaten, Violintrio's ꝛc.)

Voigt (Karl Ludw.), Sohn des Obigen, Violoncellvirtuos, Komponist und Mitglied des Orchesters zu Leipzig, woselbst er um 1790 geboren wurde, ein Schüler seines Vaters und Dotzauer's. (Duetts, Sonaten ꝛc., 6 Lieder.)

Volante, flüchtig, flatterhaft.

Volate, volatine (ital.), kleine Läufer als Verzierungen des Gesanges.

Volckert (Franz), Organist des Schottenstifts und Kapellmeister am Theater in der Leopoldstadt zu Wien, um 1780 geb., seit 1810 bekannt als ein sehr beliebter National-Volkstheater-Komponist. (Ueber 100 komische Opern, Zauberpossen u. s. w.; z. B. der Geisterseher, Tyroler Caspar, der Geist auf der Bastei ꝛc.)

Volkmar (A. B.), geb. am 6. März 1770 zu Schmalkalden; wurde 1796 Kapellmeister und Hoforganist; 1803 Stadt- und Stiftsorganist zu Ilersfeld; 1817 Lehrer am Gymnasium und Organist an der Hauptkirche zu Rinteln. Schüler J. G. Vierling's. (Orgelkompos.)

Volkmar (Tob.), geb. am 18. März 1678 zu Reichenstein, † am 22. April 1756 als Musikdirektor an der Kreuzkirche zu Hirschberg; ein geschätzter Komponist. (Viele treffl. Kirchensachen.)

Volkslieder, sind Lieder, deren Inhalt sich auf volksthümliche Begebenheiten, Verfassung, Sagen, Sitten und häusliches Leben und auf besondere Verrichtungen der verschiedenen Volksklassen bezieht. Theils sind sie aus dem Volke selbst hervorgegangen, (in spätern Zeiten) theils auch aus den Werken bekannter Komponisten ins Volk übergegangen, und erhalten sich besonders nur durch mündliche Ueberlieferung und Volksgesang; theils verbinden sie Laune und Charakter mit einer gewissen Derbheit und einem lebensfrischen, heitern Colorit, theils aber liegt ihnen ein tiefer Ernst, eine reizende Schwermuth zum Grunde, die von ergreifender Wirkung ist. Sie sind nicht zu verwechseln mit den sog. Gassenhauern, die von ihnen abweichen durch einen gemeinen trivialen Stil, und in ihrer Plumpheit nur als eine Abart des Volksliedes betrachtet werden können. Die Quelle wirklicher Volkslieder ist Natur und Geschichte, Sinn und Sitte der Völker; daher hat jedes Volk und jeder einzelne Volksstamm seine eignen ihm eigenthümlichen Volslieder. Ja bei vielen Nationen treffen wir zu Zeiten ganze Völkerklassen, die das Volk durch den Vortrag ihrer Lieder ergötzten, wie bei den Griechen die Rhapsoden, bei den Scandinaviern die Skalden, bei den celtischen Völkern die Barden, in England die Minstrels, in Frankreich die Troubadours, in Deutschland die Minnesänger und Meistersänger (s. diese Art.). Des Knaben Wunderhorn, herausgegeben von Arnim und Brentano, enthält einen Schatz von Dichtungen dieser Gattung; die von Büsching und von der Hagen gesammelten Lieder mit Melodieen sind bekannt. Aus Weiße's und Schikaneder's Opern und den Liedern

Himmel's, Nägeli's, Reichardt's, J. P. C. Schulz u. A. ist manches Volkseigenthum geworden. In neuerer Zeit haben Wilhelm Müller, Uhland und H. Heine mit Glück diese Saite angeschlagen, und Carl Maria von Weber Gelungenes komponirt. Silcher, der sich durch Verbreitung bereits Vorhandenen in sehr schöner vierstimmiger Bearbeitung verdient machte, hat selbst auch mit Glück diese Saite angeschlagen. Schon im Jahre 1593 gab Rothius in Altenburg zwei Bände Volkslieder heraus; 1817 erschien eine Sammlung von Görres, 1825 die Herder'sche, neu herausgegeben von Falk; 1838 eine von Erk und Irmer und eine andere von Kretzschmer und Zuccalmaglio, beide mit den Originalweisen. Hierher gehört auch das „Mildheim'sche Liederbuch" von Becker, und Hoppenstedt's „Volkslieder." Daß ursprüngliche Volkslieder als Choralmelodieen in unsere Gesangbücher übergegangen sind, wie z. B. „Inspruck, ich muß dich lassen" (Nun ruhen alle Wälder) ist bekannt. Die Umschaffung geschah durch veränderte Harmonie und aufgehobene rhythmische Bewegung wechselnder Tacttheile. C. F. Becker giebt in seiner „Hausmusik" ein interessantes Verzeichniß solcher Chorale. — — Es ist ein eigen Ding um die echten, aus dem Volk entsprungenen Lieder in ihrer einfachen Natürlichkeit, so fragmentarisch im Wort, so kunstlos im Ton, und doch von so ergreifender Wirkung. Und wenn es einem solchen Volkssänger, gleichviel ob Edelmann, Geistlicher, Handwerksmann, gelungen war, einen tiefen Griff zu thun in das Gemüthsleben des Volks, dessen innerstes Sein auszusprechen, so ging auch sein Lied von Mund zu Mund, und es erging ihm, wie jenem beliebten Volksdichter des 14ten Jahrh., von dem die Limburger Chronik erzählt, dem aussätzigen Barfüßermönch am Mainstrom: „Was er sung, das sungen alle Leute gern, und alle Meister pfiffen und alle Spielleute führten den Gesang und das Gedicht." Und so war's im eigentlichsten Sinn ein Laut des ganzen Volks, den jener unbewußt nur glücklich festgehalten durch Instinkt, durch eine dunkle Ahnung der Kunst, und es ist eine eigne Rührung, zu sehen, wie diese Ahnung in den Völkern schlummert und hervorbricht zu dem Licht, von dem die zarte Pflanze leben muß. Die Ursprünglichkeit solcher Naturlaute in ihrer künstlerischen Unzulänglichkeit, im Gegensatz zur glatten Formbeherrschung und dem theoretischen Selbstbewußtsein unsrer Zeit ist's, was uns so mächtig bewegt; es schallt daraus zu uns herüber der mütterliche Ruf der entfremdeten Natur, der leise Nachhall aus der Ueberlieferungssage einer geträumten goldnen Periode, eine dunkle Erinnerung aus einem fernen, fernen Leben, das wir nie gelebt. (Vergl. auch Gesang.)

Volksopern sind solche, deren Handlung auf bekannten Sagen beruht, und deren Melodieen zugleich faßlich, dem Ohre zugänglich sind, und dem Gedächtniß eingeprägt bleiben. Einfachheit ist ihr Hauptprincip. Solche sind z. B. „das Donauweibchen," „die Teufelsmühle," „der Teufelsstein," „der Spiegel von Arcadien" und ähnliche.

Voll, vollstimmig, Pieno; mit vollem Chor, Coro pieno.

Vollkommene Ausweichung; s. Ausw. [Beisp. 20 b].

Vollkommene Cadenz; s. Cadenz.

Vollkommene Dissonanzen sind die am meisten übelklingenden Intervalle, als übermäßige Prime, kleine Secunde, große Septime, verminderte Octave und dergl.; unvollkommene, die weniger übelklingenden.

Vollkommener Schluß; s. Cadenz [Beisp. 27 a].

Vollmer, Instrumentenmacher zu Berlin, erfand 1821 ein unverstimmbares Tasteninstrument, welches er „Melodia" nannte.

Vollstimmig, ital. Pieno, 1) s. v. a. vielstimmig; 2) s. v. a. im richtigen Verhältniß und stark besetzt, z. B. im Orchester oder im Chor.

Volta, volte (ital.), Prima volte, das erstemal; Due volte, tre volte, zwei, drei mal.

Volti, si volte (ital.), verte (lat.), wende um; Volti subito (abgekürzt V. S.), wende schnell um.

Volumier (Jean Bapt.), ein geborner Franzose, † am 7. Oct. 1728 als Concertmeister in Dresden; ausgezeichn. Violinspieler. (Ballette.)

Vom Anfang, Da Capo.

Vom Blatte, A prima vista.

Vom Ende zu Anfang, Riverso, Al Rovescio.

Vom Zeichen, Dal Segno, abgek. D. S.

Vorausnahme, Anticipatio (lat.), eine Art der Rückung, bei welcher in einer Stimme, während die übrigen liegen bleiben, ein Intervall, welches erst zum folgenden Accorde gehört, schon im Voraus eintritt, und die nachschlagende Note an die folgende Hauptnote gebunden wird; vergl. Verzögerung.

Vorbereitung. Einen Ton vorbereiten, heißt: ihn vorher hören lassen. Man bereitet die Dissonanzen vor, um ihre Härte zu mildern. Dies geschieht, indem man denjenigen Ton, der im vorhandenen Accorde dissonirt, in dem unmittelbar vorhergehenden Accorde auf der schlechten Tactzeit als Consonanz erscheinen läßt. Dieser Ton heißt dann Vorbereitung oder Bindung [Beisp. 37 und 155 b].

Vorderarm (Orgelb.), der Theil der Balgtaste, auf den der Calcant tritt; der dem entgegengesetzte wird Hinterarm genannt.

Vorhalt (Retardation), ist eine Dissonanz, ein harmoniefremder Ton, welcher einem zum Accord gehörigen Tone in der nächsten höhern oder tiefern Stufe vorangeht, und dessen Eintritt verzögert, bis die Auflösung geschieht. Jeden Ton eines Accords kann ein solcher zum Vorhalt dienen; auch können mehrere Intervalle eines Accords zugleich Vorhalte haben. In Beisp. 155 a ist g kein Vorhalt, weil dieser Ton sowohl dem einen als auch dem andern Accorde angehört. Bei b. hingegen erscheint das

gebundene c im ersten Accord als Vorbereitung und im zweiten als Vorhalt, der bei c. seine Auflösung erhält. Es giebt Vorhalte von oben, die sich abwärts, und Vorhalte von unten, die sich aufwärts auflösen. Letztere haben einen herbern Charakter.

Vorhaltsintervalle nennt man diejenigen, welche durch Auf- oder Vor(ent)halten eines zu einem folgenden Intervall gehörigen Tons entstehen.

Vorhergehende Bewegung, Moto precedente, Come prima, Come sopra.

Vorsänger, derjenige, welcher zugleich mit andern singt und durch seinen den Gesang der übrigen leitet; welches besonders beim Kirchengesange gebräuchlich ist, und gegenwärtig in unsern Kirchen gewöhnlich vom Küster oder Cantor verrichtet wird. In der alten Kirche waren es Geistliche, die aber keinen besondern Stand bildeten, sondern aus den Diaconen, Subdiaconen, manchmal sogar aus Laien, welche man als Vorsänger (psaltae) ordinirte, genommen wurden. Bei den Römern nannte man

Vorsänger (praecentor) denjenigen, welcher die Chorgesänge anfing; auch die Juden hatten bei ihren Tempelgesängen Vorsänger, welche mit dem Tone der Cymbeln den Anfang machten, u. noch heißen in den israelitischen Tempeln diejenigen Beamten, die in den christlichen Kirchen das Cantorat versehen durchgängig Vorsänger.

Vorschlag, 1) (ital.) Appogiatura (frz.) vormals Port de voix jetzt Appogiature, ist eine kleine Note, welche der Hauptnote stufenweis höher oder tiefer vorangeht und im Vortrag genau mit ihr verbunden wird, und einen stärkern Accent erhält als diese. Sie wird nicht mit zum Tact gezählt, sondern ihre Dauer der folgenden Hauptnote entzogen. Es giebt zweierlei Arten von Vorschlägen, sog. lange oder veränderlich lange, u. kurze auch unveränderlich kurze genannt. Die Dauer eines langen Vorschlags ist eine dreifach verschiedene: vor einer zweitheiligen Note bekommt er die halbe Geltung derselben [Beisp. 156 a]; vor einer dreitheiligen zwei Drittheile derselben [Beisp. b], u. vor einer Note, an welche noch eine gleichstufige gebunden ist, die volle Geltung der Hauptnote, u. diese den Werth der daran gebundenen [Beisp. c].

Vorschlag 2) (Orgelb.) nennt man die bei den hölzernen Orgelpfeifen statt des Unterlabiums angebrachte Verspundung, die weder festgeleimt, noch angenagelt, sondern zweckmäßiger mit Schrauben befestigt wird.

Vorsetzbrett, nennt man dasjenige Stückchen Brett, welches über der Claviatur der Orgel, oder zwischen den verschiedenen Clavieren derselben senkrecht eingeschoben wird; bei den Flügeln und Fortepianos steht es hinter der Claviatur und bedeckt deren innere Structur.

Vorspiel, Prélude (frz.); im weitern Sinn jeder musik. Einleitungssatz; s. Praeludium.

Vorspieler, erster Geiger, von der ihnen obliegenden Pflicht u. Fähigkeit so benannt, im Orchester ungenügend oder falsch vorgetragene Stellen durch Vorspiel derselben zu berichtigen, s. Concertmeister.

Vorspringen mit dem Finger, ist eine Art Ueberlegen mit gleicher Fingerordnung und gleicher Figurenfolge.

Vortrag; die Anwendung derjenigen Kunstfertigkeit, durch welche jede einzelne Stimme eines Kunstwerks für unser Ohr vernehmbar gemacht wird. Zu einem guten Vortrag gehört freilich reine Intonation, Ründung der Figuren u. s. w.; aber es ist noch ein mächtiger Schritt von diesen rein mechanischen Theilen bis zu dem Punkte, wo Seele und Gefühl des Komponisten im Vortrag oder Ausführung klar heraustreten, und diese geistigen Bande den Zuhörer erheben und fesseln sollen. Die Aufgabe des Singenden z. B. ist die: irgend ein Gesangstück in Wort und Ton nach seiner freien, individuellen Auffassung, als Erguß des eignen Gefühls wieder zu geben. Dazu gehört allerdings erstens die äußere Stimmbildung; dann aber muß der Vortragende auch Talent und Geschmack genug haben, um theils den Charakter des Tonstücks in allen ihm eigenthümlichen Zügen richtig aufzufassen, theils auch die Anwendung der Kunstfertigkeit jeder zum Kunstwerk gehörigen Stimme diesem Charakter vollkommen anzupassen. Aus der Vereinigung beider also, der äußern Kunstfertigkeit und der innern Auffassung durch die Darstellung entsteht der Vortrag. Die Seele des Vortrags ist der Ausdruck.

Vortragszeichen nennt man diejenigen Wörter, welche, gewöhnlich abgekürzt, den Noten beigefügt sind und den Grad der Stärke und Schwäche (forte oder piano), das Aneinanderziehen oder Abstoßen der Töne (legato und staccato), das Zögern und Beschleunigen des Zeitmaaßes (ritardando und stringendo), das Anschwellen und Abnehmen (crescendo und decrescendo) und die besondere Accentuation des Tones (s. d. a.) näher bestimmen.

Vorwärts treibend, Affrettando, Affretoso.

Vorzeichnung, frz. Signes, engl. Signatures, nennt man die zu Anfang eines Tonstücks und des Liniensystems neben dem Schlüssel befindlichen Zeichen und Zahlen. Dieselbe ist zweierlei: 1) chromatisch, 2) rhythmisch. Erstere besteht in den sog. (wesentlichen) Versetzungszeichen, welche die dem Tonstück zum Grunde liegende Tonart anzeigen [Beisp. 158]; letztere in Zeichen oder Zahlen, welche die in demselben herrschende Tactart anzeigen. (Taf. I.)

Vox (lat.), Stimme.

Vox humana (lat.), ein Orgelregister, welches die menschliche Singstimme nachahmt, gewöhnlich 8 Fußton hat und nicht ganz 3 Octaven enthält. Es gehört zu den metallenen Schnarr- oder Rohrwerken (s. d.), und ist eins der schönsten und feinsten Register, muß aber mit außerordentlicher Sorgfalt gearbeitet sein, wenn die Aehnlichkeit nur einigermaßen hervortreten soll.

Vox nasalis (lat.), Naſenſtimme.

Vox virginea (lat.), Jungfernregal, Jungfernſtimme, Geigenregal, Geigenwerk; ein noch lieblicheres und um eine Octave höheres Orgelregiſter als Vox humana, welches einen geigenähnlichen Ton hat.

Brugt (W. P. C. de), geb. um 1799; war anfänglich Kaufmann, beſaß aber eine ausgezeichnet ſchöne Tenorſtimme, die er ſchon als Dilettant ſehr ausgebildet hatte. Unglücksfälle zwangen ihn, einzukommen, und die Gläubiger benutzten ſein Talent, indem ſie ihn in allen holländiſchen Städten Concerte geben ließen, wobei ſie durch reiche Einnahmen ſehr bald zu ihrem Gelde kamen. 1830—32 machte de Brugt eine große Kunſtreiſe durch Deuſchland nach Rußland; der günſtige Eindruck ſeiner weichen, kunſtfertigen und ſeelenvollen Stimme ward nur bisweilen durch manierirten, überſchwänglichen Vortrag in etwas gemindert.

Buert (Giaches di); ſ. Waert.

Vuiglart, Vuillaert; ſ. Willaert.

Vulgaris (lat.); ſ. v. a. Bloch- oder Blockflöte (ſ. Flöte à bec); ein Orgelregiſter, auch Flûte douce genannt.

Vulpius (Melchior), berühmter Contrapunktiſt, geb. um 1560 zu Waſungen bei Henneberg, † um 1625 als Cantor in Weimar. (Musices compend. lat.-germ.; Choralbuch; Paſſion; 5- bis 8-ſtimmige Lieder, viele Choralmelodieen, z. B. „Jeſu Leiden, Pein und Tod" und „Weltlich Ehr, Zeit und Gut.")

Vuotar il sacco, den Sack leeren, ein in Italien gebräuchlicher Ausdruck für „ſich ausſchreiben" in Beziehung auf Opernkomponiſten.

W.

Wach (Carl Gottfr. Ludw.), geb. zu Löbau am 16. Sept. 1758, einer der größten Meiſter Deutſchlands auf Contrabaß und Violoncell, hatte zu Leipzig Jura ſtudirt und widmete ſich nach vollendetem academiſchen Curſus der Muſik. Er war als eins der würdigſten Mitglieder des dortigen Orcheſters hochgeachtet. † am 28. Jan. 1833. (An 40 5- bis 7-ſtimmige Arrangements größerer Muſikwerke, worunter Weigl's „Schweizerfamilie" und Haydn's „ſieben Worte".)

Wachsmann (J. J.), Direktor des Domchors und Singvereins zu Magdeburg. Veranſtaltete Muſikfeſte. (Praktiſche Singſchule, Elementarſchule f. d. Pfte; 4 Lieder m. Pfte.)

Wackenroder (Wilh. Heinr.), geb. 1772 zu Berlin, † am 13. Febr. 1798 als Kammergerichtsreferendarius daſelbſt. Die auf der Univerſität gemachte Bekanntſchaft mit Tieck weckte ſein dichtendes Talent vorzüglich in Bezug auf Kunſt und Kunſtgeſchichte. Er war einer der erſten, der auch für das Mittelalter in dem Sinne erglühte, daß er den Katholicismus in demſelben als ein höheres Element gegen den Proteſtantismus hervorhob, um eine Oppoſition zu beabſichtigen. Es war die Freude eines kindlichen Gemüths, da Geiſt und Leben zu finden, wo, der damaligen Anſicht zufolge, nur Barbarei, nur Aberglaube, Unwiſſenheit geherrſcht haben ſollten. Darum drang W. auch ſo tief in die Myſterien der Kirchenmuſik und hat ihrem Studium einen mächtigen Anſtoß gegeben; vergl. K. Roſenkranz Studien. (Phantaſieen über die Kunſt, herausgegeben von L. Tieck.)

Wächter (Joh. Mich.), geb. am 2. März 1796 zu Nappersdorf in Oeſterreich; 1824 in Wien, ſeit 1827 königl. Hofſänger zu Dresden.

Wächter (Karl Freiherr von), geb. 1776 zu ....., † am 28. Febr. 1828 als quiescirter Hoftheaterdirektor zu Stuttgart. Von umfaſſenden muſikaliſchen Kenntniſſen.

Wächter (Thereſe, geb. Wittmann), Gattin J. M. W's., geb. am 31. Auguſt 1802 zu Wien, ſeit 1827 Sängerin beim königl. Hoftheater zu Dresden.

Waelrant (Hubert), berühmter Niederländiſcher Contrapunktiſt, der auch eine Zeitlang in Italien lebte, geb. 1517 und † am 19. Nov. 1595 zu Antwerpen, iſt der Erfinder der Belgiſchen Silben oder Vocediſation (ſ. d.), und war der Erſte, der den unzulänglichen Guido'ſchen Silben die Siebente (Si) hinzufügte. (4- bis 8-ſtimmige Symphonia Angelica, 5-ſtimmige Madrigale, 3- u. 4-ſt. Villanelle alla Neapolitana, franz. Chansons, ꝛc.)

Waert (Giaches di), gleichfalls ein vorzüglicher Niederländiſcher Contrapunktiſt; blühte um 1560 zu Antwerpen. Man findet ſeinen Namen ſehr verſchieden geſchrieben: Jacob Vaet, Vaedl, Vuert, de Wert u. a. (Viele Miſſen, Magnificate, Motetten, 5-ſt. Madrigale.)

Waffentanz; ſ. unter Pyrrhiche.

Wagbalken nennt man an den Clavierinſtrumenten dasjenige Stück Holz, auf welchem die Taſten ruhen und worin die ſogenannten Einhängeſtifte ſtecken.

Wagen (Mad.); ſ. Schechner.

Wagenſeil (Georg Chriſtoph), geb. 1688 zu Wien; Kammerkompoſiteur und Lehrer der Kaiſerin Maria Thereſia; war ein Schüler des berühmten Fux und galt allgemein für einen ausgezeichneten Tonſetzer. † um 1780. (Oratorium „Gioas", Sinfonieen, Trio's, Clavierſonaten, Concerte, Arien ꝛc.)

Wagner (Carl Jakob), geb. am 22. Febr. 1772 zu Darmſtadt, Ritter und erſter Hofkapellmeiſter daſelbſt; ein ausgezeichneter Hornvirtuos und geſchätzter Theoretiker; Schüler Portmann's und des Abt Vogler. † am 25. Nov. 1822. (Die Oper „Ximene"; Drama „Adonis"; Ouvertüren, Clavierſonaten, Lieder, Ca-

nons ꝛc. Neue verbesserte Auflage von Portmann's „Unterricht".)

Wagner (Geo. Gottfr.), geb. zu Mühlberg am 5. April 1698, † um 1760 zu Plauen, wo er seit 1726 Cantor war, ein Schüler Kuhnau's u. Bach's, u. geschickter Kirchen-Komponist. (Oratorien, Cantaten, Ouverturen, Trios, Violin-Concerte, Solo's ꝛc.)

Wagner (Gotthard), 1679 zu Erding geb., † 1737 zu Tegernsee als Benedictiner; galt zu seiner Zeit für einen ausgezeichneten Komponisten. (Liedersamlungen, z. B. „Marianischer Schwan", „Mar. Springbrunnen", „Mar. Immelein" ꝛc.)

Wagner (Joh. Gottlob), Instrumentenmacher zu Dresden, welcher 1774 das Clavecin royal (s. d. im Anhang und Fortepiano) erfunden. † 1789.

Wagner (Joh. Joach.), um 1700 — 1750 berühmter Orgelbauer in Berlin, bauete unter andern in der Garnisonskirche ein Werk von 51 Stimmen.

Wagner (Joh. u. Mich.), Brüder u. Orgelbauer zu Schmiedefeld um 1750 — 80; das 50ste Werk in der Kreuzkirche zu Dresden u. a. m.

Wagny, seit 1798 Concertmeister in Bückeburg, früher ein trefflicher Klarinettist; ein achtbarer Künstler, der durch seinen unermüdlichen Eifer für Pflege u. Verbreitung der Musik Verdienstliches geleistet.

Wahnschaft (Joh. Jac.), 1750 zu Güstrow geb., † am 6. Mai 1819 zu Ludwigslust, als großherzogl. Kammersänger u. Gerichtsassessor; war bis in sein 30. Jahr Apotheker gewesen, dann aber auf Andringen seiner Freunde zur Musik übergegangen; ein trefflicher Baßsänger.

Walch (Joh. Heinr.), Kammermusikus zu Gotha, ausgezeichnet durch Instrumentenkenntniß, u. bekannt durch seine zahlreichen Arrangements für Harmoniemusik ꝛc. Auch Komponist.

Waldeck (Franz Adam), geb. um 1743 zu Fritzlar bei Kassel, † 1776 als Tenorist bei der Domkapelle und Organist des ehemaligen Kollegialstiftes zu St. Paul im alten Dom zu Münster. (Kirchenstücke, z. B. Messen, Te Deum; Arien und Duette; Quartette; Opern, z. B. der Brauttag [von Sprickmann].)

Walder (J. J.), geb. um 1750 zu Unterwetzikon im Canton Zürich, Tonkünstler und Komponist, Schüler Egli's und Schmidlin's, † um 1820. (Oratorium „der letzte Mensch"; Claviergesänge; Zollikofer's christl. Gesänge; Anleit. zur Singekunst.)

Waldflöte oder Waldpfeife. Ein offenes, weit mensurirtes Flötenwerk der Orgel, von 2 oder 4, auch wohl 8 Fußton. Wird es aber als Quintenstimme nämlich zu $1\frac{1}{2}$, 3, oder 6 Fußton, bearbeitet, d. h. wenn jede Taste statt des ihr zukommenden Tones, die Quinte desselben ergiebt, so nennt man es Waldquinte.

Waldhorn; s. Horn.

Waldmüller (Mad.), ausgezeichnete Altistin, schon 1819 bei der k. k. Oper in Wien angestellt.

Waldpfeife; s. Waldflöte.

Waldquinte; s. Waldflöte.

Waldteufel (Louis), Violinvirtuos zu Straßburg, Bruder des Nachfolgenden.

Waldteufel (Salomon), geb. 1812 zu Straßburg, und gleichfalls Violinvirtuos daselbst, jetzt gest. (Kompositionen.)

Walgeka, Walinga, s. Walnyka.

Walker, 1782 Erfinder des Cölestins (s. d.)

Walker (Maria Antoinette) geb. Gehse, Sängerin am Stadttheater zu Hamburg; geb. am 22. Juni 1810 zu Aarhus in Holland; kam in frühester Jugend mit ihren Eltern nach Berlin, und zeigte bereits als Kind ein solches Talent für Musik, daß sie schon im 10. Jahre eine fertige Clavierspielerin war. Ihre Neigung zum Gesange bestimmte die Eltern, sie in ihrem 16. Jahre für kleine Parthien und Verwendung im Chor bei der Königsstädter Bühne anstellen zu lassen, wo sie sich bald durch ihre schöne Stimme so bemerkbar machte, daß sie von der Comité des Theaters dem Chordirektor Elsler zur ferneren Ausbildung übergeben ward. Ihre Fortschritte unter dieser Leitung, der außerordentliche Eifer den die junge Sängerin bewies, bestimmte die Direktion, derselben nach Abgang der Henr. Sonntag, deren Parthien zu übertragen; und mit großem Beifall sang sie nun die Isabella in der „Italienerin in Algier" und Sophia in „Sargines". 1829 nahm sie ein Engagement in Leipzig an, und 1831 in Hamburg, unter Zusicherung eines Gehalts von 5000 Thalern, den ihr um dieselbe Zeit die Intendanz der Königl. Bühne in Berlin angetragen hatte. Anfangs wurde, wahrscheinlich durch die Ungewohntheit des Hamburger Klima veranlaßt, ihre Thätigkeit oft durch Krankheiten unterbrochen; dies gab Anlaß zu Besorgnissen hinsichtlich ihrer Stimme, die glücklicherweise jedoch seit einigen Jahren gänzlich verschwinden durften. — Antoinette Walker, ist eine von der Natur mit einem schönen kräftigen Organ begabte Sängerin. Ihre Stimme hat mächtige Fülle, Metall und Schmelz. Die schwächern Chorden weiß sie meisterhaft mit der höhern Lage zu verbinden, und die oberen Töne e, f, g, a, kann man fast nicht voller und schöner hören, wogegen tiefe und einige Mitteltöne schwächer sind. Mit großer Leichtigkeit weiß sie die angreifendsten Parthieen durchzuführen. Hat man ihr früher, nicht mit Unrecht, Mangel an edlerer, zarterer Auffassung ihrer Rollen und ein gewisses unkünstlerisch Derbes in Gesang und Spiel vorwerfen dürfen, so scheint die spätere Vorzüglichkeit ihrer Leistungen in mehreren Rollen z. B. der „Donna Anna" wie wir sie jetzt von ihr gewohnt sind, ein Beweis zu sein, daß sie das Treffende des Vorwurfs anerkannt und ihre Fähigkeit sich die Vorzüge berühmter Vorbilder anzueignen entwickelnd, bisher mit Glück eine höhere künstlerische Ausbildung zu erlangen sich bestrebte. Zu ihren glänzendsten Parthieen gehören die der Alice und der Norma.

Walkiers (Eugène) in Paris, Virtuos auf der Flöte und beliebter Komponist. (6 Quartetts, 6 Trios, 30 Duetts, 4 Fantasieen ꝛc.)

Wallbach (Catharina); s. Canzi.

Wallend, wellend, Ondeggiante.

Wallerstein (Anton), geb. 1812 zu Dresden; früher Kammermusiker daselbst, dann Mitglied der königl. Kapelle zu Hannover, ein talentvoller Violinvirtuos und Komponist; erhielt, als er sich 1832 zum erstenmal in Hannover hören ließ, von dem Herzog von Cambridge eine kostbare Amati-Geige zum Geschenk. (An 10 Werke: Lieder, Variationen f. Pfte. u. a. Clavier- und Violinsachen.)

Walleshauser (J. E.); s. Valesi.

Walliser (Christoph Thomas), Musikdirektor am Dom zu Strasburg, geb. daselbst, † am 26. April 1648; ein bedeutender Kirchenkomponist. (Viele 5- u. 6-stimm. Chöre, Hymnen ꝛc.; Musicae figuralis praecepta, Strasb. 1611.)

Walliser Harfe, engl. Welsh Harp, die alte Harfe der Walliser Barden, die nur noch selten gefunden wird. Sie enthält eine doppelte Reihe Saiten, deren eine die natürlichen Töne c d e f g a h angiebt, die andere die halben Töne cis dis fis gis ais, welche einzeln etwas tiefer dazwischen liegen.

Walnyka, auch Walinka genannt, ein bei den Russen gebräuchlicher Dudelsack, welcher gewöhnlich aus einer angefeuchteten Ochsenblase besteht, in welcher zwei oder drei Rohrpfeifen ohne alle weitere Verzierung stecken, die nach Art der Sackpfeife (s. d.) gespielt werden.

Walsh (John), Instrumentenmacher und um 1740 Inhaber der bedeutendsten Musikalienhandlung in London, der muthmaßliche Erfinder des Notenstichs auf Zinnplatten, welchen er schon im Jahre 1710 mit einem John Hare gemeinschaftlich betrieb.

Walter (Ignaz), 1759 zu Radowitz in Böhmen geb., zu seiner Zeit einer der vorzüglichsten Tenorsänger und beliebtesten Komponisten Deutschlands, Schüler Starzer's in Wien, betrat 1779 zuerst die Bühne, ward churmainzischer Hofsänger, kam um 1790 nach Frankfurt a. M., dann nach Hannover, wo ihm Großmann die Direktion der Singspiele übertrug; übernahm später die Leitung des Theaters in Bremen und zog sich, durch die Erblindung seiner Frau veranlaßt, aus aller Oeffentlichkeit zurück und starb zu Regensburg in hohem Alter. (Missen, Cantaten, 9 Operetten, z. B. der Kaufmann von Smyrna, der ausgeprügelte Teufel, Graf Waltron, der Spiegelritter ꝛc.; Conc. ꝛc.)

Walter (Juliane), geb. Roberts, 1763 zu Braunschweig, 1788 Gattin des Obigen, als Sängerin ausgezeichnet, betrat zuerst 1782 die Bühne.

Walter von Evesham, eigentlich Walter Odington, Benedictinermönch zu Evesham, einer der vorzüglichsten Scriptoren über Musik, blühte unter Heinrich III. von England etwa um 1240 und hinterließ einen Tractat über Mensuralmusik, welcher darthut, daß er entweder Franco's (s. d.) Werk kennen, oder dessen Lehre aus andern, nun verlornen Schriftstellern entlehnt haben mußte. Der Codex wird in der Bibliothek des Christkirchencollegiums zu Cambridge aufbewahrt, ist aber bisher nicht veröffentlicht worden. (De Specul. Mus. lib. VI.)

Walther (Joh.), ein sehr verdienstvoller Contrapunktist des 16ten Jahrh., um 1524 Kapellmeister des Churfürsten Moritz von Sachsen zu Dresden, wo er 1555 noch lebte. Ein um den Choralgesang hochverdienter Mann. Von Torgau wurde er von Luther (s. d.) 1505 nach Wittenberg berufen, um mit Conr. Rumpff gemeinschaftlich die deutsche Messe dort einzurichten, und ihm verdankt man das erste deutsche lutherische Gesangbuch, vier- und fünfstimmig eingerichtet (Wittenb. bei Georg Rhaw 1544). (Viele Kirchenlieder, Hymnen ꝛc.; ein Gedicht: Lob und Preis der löblichen Kunst Musica, 1538.)

Walther (Joh. Gottfried), der bekannte Lexicograph, geb. am 18. Sept. 1684 zu Erfurt, † am 23. März 1748 als Hofmusiker und Organist zu Weimar, ein Schüler Jac. Adlung's und J. Bernh. Bach's, tüchtiger Orgel- und Clavierspieler und gründlicher Komponist. Sein größtes Verdienst besteht unbestritten darin, daß er den Anfang machte zu einem umfassenden musikalischen Lexikon, das 1732 zu Leipzig erschien und noch jetzt als Quelle wichtig ist. (Musikal. Lexikon; 1 Alphab. 18 Bogen mit 22 Kupfertafeln in gr. 8; 119 variirte Choräle, Präludien, Fugen; ein Clavierconcert.)

Walze; 1) ital. Groppo, ist eine auf- oder abwärts gehende melodische Figur von vier Noten, die sich auf drei Stufen bewegen, und deren erste und dritte auf derselben Stufe stehen [Beisp. 118 a b]. Zwei mit einander verbundene Walzen bilden einen Groppo [Beisp. 118 c]; vergl. Zirkel.

Walze, 2) ital. Cilindro, an Spieluhren und Drehorgeln ein mit Drahtstiften und Haken oder Krampen beschlagener Cylinder, wodurch die bestimmten Pfeifen oder Glocken durch Hebung der Ventilklappen oder Hämmerchen zum Ertönen gebracht werden. Die Breite der Krampen steht mit der Zeitdauer der hervorzubringenden Töne im Verhältniß.

Walzel; s. Franchetti.

Walzenrad, bei Spieluhren das Rad, welches die zum Spielen nöthige Walze in Bewegung setzt.

Walzenspille, eine Spindel, welche durch die Walze der Spieluhren und Drehorgeln geht, und die Achse derselben bildet.

Walzer, Valse (frz.), ein bekannter im Tripeltact gesetzter deutscher Tanz, böhmischen und österreichischen Ursprungs. Die Musik dazu ist von rascher Bewegung, ursprünglich aus zwei Reprisen, jede von acht Tacten bestehend, wurde aber in neuerer Zeit bedeutend in der Form erweitert. Es giebt Ländler, Wiener- oder Geschwindwalzer, und die im $\frac{2}{4}$ Tact gesetzten Hops- oder Geschwind-, auch Russischer oder Galoppwalzer. Diese Gattung ist in neuerer Zeit durch Strauß und Lanner mit allem, was Melodie, Harmonie, Rhythmus und Instrumentirung Pikantes darbieten, bereichert,

zu einer bedeutenden Höhe der Vollendung gestiegen; vergl. Tanzmusik.

Wandel; s. v. a. Wirbelkasten (s. d. u. Geige).

Wanhal (Joh.), eigentlich van Hall, aus einer holländischen, nach Böhmen ausgewanderten Familie, geb. 1739 zu Neu-Nechanitz, gelangte in Folge seiner musikalischen Talente nach Wien, und später mit Hülfe einer Unterstützung des Freiherrn von Rinsch und des Grafen Erdödy nach Italien. In Venedig, wo sich Gluck seiner freundschaftlich annahm, arbeitete er, von dessen belehrendem Rathe unterstützt, sehr fleißig, und hatte auch in Florenz das Glück, an Gaßmann einen treuen und erfahrnen Führer zu finden. Hier komponirte er zwei Opern, die mit Beifall aufgeführt wurden. In Wien zurückgekehrt wurde er von einer langwierigen geistverwirrenden Krankheit überfallen, die nie vollkommen geheilt werden konnte und eine unvertilgbare religiöse Schwärmerei als Nachwirkung hinterließ. Wie gänzlich umgewandelt, opferte er seine sämmtlichen Handschriften als eiteln Welttand den Flammen und widmete nun ausschließlich seine Kräfte der Kirche und der Aufzeichnung der Ideen, welche himmlische Erscheinungen ihm zuflüsterten. In diesem Zustande schrieb er noch zahlreiche und sehr schätzbare Werke, und starb nach kurzem Krankenlager am 8. Aug. 1813. (Opern: Demofoonte, Il Trionfo di Clelia; Missen, Requiems ꝛc.; Sinfonien, Concerte, Claviersonaten, Tongemälde, z. B. die Seeschlacht von Trafalgar ꝛc.)

Wankend, Vacillando.

Wartensee (Schnyder v.); s. Schnyder.

Wassermann (Heinr. Jos.), Violinvirtuos und Komponist, Schüler des Cantor Henkel und Spohr's, 1817 Musikdirektor in Zürich, 1820 erster Violinist zu Donaueschingen, 1828 in Genf und 1829 endlich in Basel, wo er als Concertdirektor und Musiklehrer thätig und gedeihlich wirkte und treffliche Schüler bildete. Er war geb. am 3. April 1791 im Fulda'schen Dorfe Schwarzbach, wo sein Vater ein armer Dorfmusiker war, und starb im August 1838 zu Richen, eine Stunde von Basel. Seine Meisterschaft in Violinspiel und Orchesterbegleitung, so wie seine Verdienste als Lehrer sind anerkannt. (An 15 Werke für Violine, Flöte u. a. Instrumente.)

Wasserorgel (griech. Hydraulis, Hydraulicon organon). Sowohl die Erfindung als die Einrichtung dieses Instruments in alten Zeiten sind dunkel. Griechen und Aegypter stritten um die Ehre der Erfindung. Nach den meisten Schriftstellern und dem Plinius wird der Alexandriner Ktesibius, der zu den Zeiten des Ptolemäus Physkon, 120 J. v. Chr. Geb., lebte, als deren Erfinder genannt; nach dem Tertullian (de Anima Cap. XIV) aber soll sie Archimedes erfunden, und wie Vitruv (Lip. 9 Cap. 9) berichtet, Ktesibius dieselbe nur durch den Gebrauch des Wassers dabei und Hinzufügung von Tasten verbessert haben. — Aus den verschiedenen, sehr dunkeln Beschreibungen der Windorgel läßt sich ermitteln, daß schon früher verschiedene Arten derselben vorhanden gewesen sein müssen, und daß sie im Allgemeinen in einem kupfernen Kasten bestanden, der auf einem Gestelle befestigt war. In diesem Kasten war eine metallne, durchlöcherte Platte angebracht, in welche Löcher die Pfeifen eingesetzt wurden; ferner befanden sich drei kupferne Gefäße von verschiedener Größe zum Windfang darin, von denen das größere in der Mitte, die kleinern zu beiden Seiten standen, und welche alle drei durch krumme kupferne Röhren mit einander verbunden waren. Die beiden kleinern Gefäße waren Luftbehälter, in welche durch den Deckel metallne Stifte gingen, die inwendig in ein kegelförmiges Gewicht eingriffen. Durch das Auf- und Niedersteigen jener Gewichte ward Luft erzeugt und diese durch die krummen Röhren aus den kleinern Gefäßen in das größere, in welchem sich Wasser befand, geleitet. In diesem größern Gefäße war eine auf der einen Seite hohle Scheibe so angebracht, daß sie zwar auf und nieder bewegt werden konnte, aber kein Wasser durchließ; über dieser Scheibe war in der Mitte des Gefäßes eine Windröhre, welche an die obere Metallplatte anstieß. Drang nun die Luft in das größere Gefäß, so erhob sich die Scheibe, wurde aber durch das darüber liegende Wasser wieder zurückgedrückt, durch welchen Gegendruck der Luft und des Wassers die mittlere Luftröhre mit Luft angefüllt wurde, welche durch den Windfang in die Pfeifen drang, und durch dieselben Töne hervorbrachte.

Waterhouse (George), ein gewandter Contrapunktist zu Lincoln, um 1590 in der Kapelle der Königin Elisabeth angestellt; soll unter andern einen Cantus firmus vom Miserere, welchen Wilh. Bird u. Alf. Ferabosco jeder 40 mal verändert hatten, auf 1000 verschiedene Arten umschrieben haben.

Watson (Sir Thomas) in London war der zweite, welcher Madrigale in England herausgab. (Italian Madrigals, englished, Lond. 1590.)

Webbe (Samuel), 1740 in London geb., 1776 Organist daselbst; um 1790—1800 einer der beliebtesten und geschätztesten Komponisten Englands. (Viele Gesänge mit Orchesterbegl.; Anthems, 9 Hefte Canons, Catches, Glees ꝛc.)

Webbe (Samuel), Sohn des Obigen, geb. zu London um 1770, als Musiklehrer sehr geschätzt. (Vocal- u. Instr.-Kompos.)

Webeb, maurisches Instrument; eine Violine mit zwei Saiten, welche mit dem Bogen wie das Violoncell gespielt wird.

Webenau (Julie von), geb. Baroni-Cavalcabo, in Wien, durch beliebte Gesangskompositionen in der musikal. Welt bekannt, auch fertige Pianistin, Schülerin des jüngern Mozart. (An 25 Werke: Lieder, Fantasiestücke ꝛc.)

Weber (Bernh. Anf.), geb. am 18. April 1766 zu Mannheim, starb zu Berlin als Kapellmeister u. Ritter des eisernen Kreuzes; Claviervirtuos und Komponist; genoß als Kind schon Abt Vogler's

CARL MARIA VON WEBER.

Digitized by Google

Digitized by Google

Unterricht u. später noch lange dessen freundschaftlichen Rath und Beistand. Von seinen Eltern zum Theologen bestimmt, bezog er schon früh Heidelberg, verließ das Studium aber aus Liebe zur Musik und wurde von Vogler in München aufgenommen und in der Kunst gefördert. Mit diesem begab er sich dann nach Schweden, konnte dort aber keine Anstellung finden, mußte nun auf gut Glück als Virtuos reisen und verband sich mit dem bekannten Röllig, um dessen Xänorphika (s. d.) zu spielen. Im J. 1787 ward er als Musikdirektor bei der Großmannschen Schauspielergesellschaft in Hannover angestellt, wo er drei Jahre blieb. Dann suchte er in Stockholm seinen alten Lehrer wieder auf, der ihn tüchtig in declamatorischer Musik und im Contrapunkte arbeiten ließ, und mit ihm eine große Reise durch Schweden und Norwegen, Dänemark, Deutschland und Holland machte. Von Hamburg aus, wo Vogler 1792 sich nach Spanien und Portugal einschiffte, ging Weber nach Berlin, wo er augenblicklich neben Wessely eine Anstellung am Nationaltheater erhielt und dann ausgesandt wurde, gute Sänger und Sängerinnen für die neu ausgestattete Oper zu engagiren. In Wien war ihm Salieri's lehrreicher Umgang förderlich und von großem Werth. 1803 begleitete er A. v. Kotzebue nach Paris und wurde Jahrs darauf zum königl. Kapellmeister in Berlin ernannt. Hier starb er am 23. März 1821, den Ruf eines achtungswürdigen Menschen und Künstlers hinterlassend. Als Direktor war Weber feurig, kräftig, unermüdlich; als Komponist zeigt er Klarheit, Kraft und Ausdruck, jedoch bei weniger Originalität, eine seinem Vorbilde Gluck nachstrebende declamatorische Richtung und große Kenntniß der Orchester- und Theatereffecte. Seiner ihm als einseitig vorgeworfenen Vorliebe für Gluck verdankt man, trotz der damit verbundenen Abneigung gegen Mozart, einen heilsamen Einfluß zur Behauptung eines bessern Geschmacks in Berlin. (Opern und Operetten, z. B. Menöceus, der Theaterprincipal, Hyala und Evander, Deodate, Mudarra, die Wette u. a. m.; Hero, Monodram; Sulmalle, Duodram; Cantaten; Balladen, z. B. „der Gang nach dem Eisenhammer"; Gesänge, Lieder; Clavierconcerte und Sonaten; Vorzügliches in den zahlreichen Kompositionen, Vor- und Zwischenspielen ꝛc. zu Schauspielen, als: Tell, Braut von Messina, Jungfrau von Orleans, Epimenides ꝛc.)

Weber (Carl Aug.), Professor der Tonkunst am Lyceum zu Rastatt bei Baden. (Kompos.).

Weber (Carl Maria von), geb. am 18. Dec. 1786 zu Eutin, † am 5. Juli 1826 zu London. Einer der genialsten und fruchtbarsten deutschen Komponisten der neuern Zeit und ausgezeichneter Fortepianospieler. Schon in seinen Kinderjahren drängte sich sein herrliches musikalisches Talent hervor; sein geniales Wesen, sogar sein schon in frühen Jahren höchst beweglicher, unruhiger, bald trübe und verschlossen hinbrütender, bald heftig aufflackernder Sinn, bei einem schwächlichen überaus reizbaren Körper, steigerten es bewundernswürdig schnell. Weber genoß durch die Fürsorge seines Vaters, des Majors Anton v. Weber, in seiner Jugend eine sorgfältige Erziehung, welche sich auf Malerei und Musik erstreckte, doch behielt letztere die Oberhand. Den ersten und besten Grund zu seinem kräftigen und charaktervollen Fortepianospiel legte er 1796 bei Heuschel in Hildburghausen; dann ward Michael Haydn in Salzburg sein Lehrer, bei welchem er so rasche Fortschritte machte, daß 1798 sein erstes Werk (6 Fughette) gestochen ward. Um diese Zeit ging er nach München und benutzte außer des berühmten Valesi auch Kalcher's Unterricht, mit dessen Hülfe er eine Operette: „die Macht der Liebe und des Weins" und außerdem noch eine große Messe, mehrere Sonaten f. d. Fortepiano, Variationen, Violintrios ꝛc. komponirte, welche Jugendversuche jedoch sämmtlich ein Raub der Flammen wurden. Raschen Geistes, wie er war, und voll von der Idee des von Sennefelder eben erfundenen Steindrucks, glaubte er diesem den Rang ablaufen zu können, und begann nun auf das eifrigste sich mit der Ausführung einer zu diesem Zweck ersonnenen Maschine zu beschäftigen. Ja, um das Material bequemer zur Hand zu haben und die Sache ins Große zu treiben, wußte er seinen Vater zu bereden mit ihm nach Freiberg in Sachsen zu ziehen; aber zurückgeschreckt durch das Weitläuftige und Mechanische des Geschäfts, kehrte er bald wieder mit neuer Liebe zur Tonkunst zurück. Als vierzehnjähriger Knabe komponirte er die von Ritter von Reinsberg gedichtete Oper: „das Waldmädchen", welche 1800 in Freiberg, und später in Wien, Prag und Petersburg mit Beifall gegeben ward. Weniger Glück machte die Oper: „Peter Schmoll und seine Nachbaren", welche er 1801 in Salzburg komponirte, wohin ihn damals Familienangelegenheiten riefen. Doch gab ihm sein ehemaliger Lehrer, M. Haydn, das beruhigende Zeugniß, daß diese Oper „nach den Regeln des Satzes und mit Feuer und Delikatesse gearbeitet sei." 1802 machte Weber mit seinem Vater eine musikalische Reise nach Leipzig, Hamburg und Holstein, unermüdet theoretische Werke über Musik sammelnd und studirend, und die Harmonie in ihrem Grunde erforschend, um sich mit Benutzung der von den alten Meistern aufgestellten Regeln ein eigenes musikalisches Gebäude zu schaffen. Nach dieser Reise kam er nach Wien, wo er die Bekanntschaft Joseph Haydn's und des Abts Vogler machte, und auf den Rath des Letztern, nicht ohne schwere Entsagung, das Ausarbeiten größerer Musikstücke aufgab und sich zwei volle Jahre fast ausschließlich den theoretischen Studien hingab, sich auch zugleich als Fortepianospieler eigenthümlich ausbildete. In Breslau wo er 1804 als Musikdirektor berufen worden war, komponirte er die von Rhode gedichtete Oper: „Rübezahl". 1806 zog ihn der Herzog Eugen von Wür-

temberg nach Carlsruhe, woselbst er mehrere Concerte, 2 Sinfonien und verschiedene Musikstücke für die fürstliche Kapelle schrieb, die leider der ausbrechende Krieg sammt dem Theater selbst zerstörte. Nun zog er nach Stuttgart, arbeitete seine Oper: „das Waldmädchen" unter dem Namen „Sylvana" um, und komponirte Rochlitz'ens Cantate: „der erste Ton", so wie auch einige Ouvertüren und Sinfonien. 1810 führte ihn eine Kunstreise über Frankfurt a. M., München und Berlin; zugleich schrieb er die Oper „Abu Hassan". Von 1813 bis 1816 leitete er als Musikdirektor die Oper in Prag, wo er auch die durch Fülle der Ideen und glänzende Bearbeitung ausgezeichnete Cantate; „Kampf und Sieg" komponirte. 1816 hielt er sich längere Zeit in Berlin auf, woselbst er einen Ruf als Kapellmeister nach Dresden erhielt, und 1817 die deutsche Oper daselbst bildete, auch derselben seine ganze Thätigkeit widmete. Hier schrieb er mehrere Instrumentalstücke, verschiedene Gelegenheits-Cantaten, ꝛc., und bearbeitete die so charakteristische Musik zu dem von P. A. Wolf gedichteten Schauspiel: „Präciosa" (früher „die Zigeuner" benannt), das bereits 1820 zu Berlin gegeben ward. Auch fällt in jene Zeit seine, von F. Kind bearbeitete, berühmte Oper: „der Freischütz", in welcher er das Volksthümliche so vollkommen und auf so originelle Weise auszusprechen wußte, wie es vielleicht noch keinem Tonkünstler vor ihm gelungen war. Am 18. Juni 1821 wurde diese Oper zuerst in Berlin gegeben, die seitdem durch die ganze civilisirte Welt erklungen ist, ja deren Melodien selbst bis zu den Ufern des Mississippi, nach Brasilien und Westindien gedrungen sind. Dieser große Beifall verschaffte Webern den Antrag, die von Helmine von Chezy gedichtete Oper: „Euryanthe" für das Wiener Theater zu komponiren, und 1823 reiste er nach Wien, um deren Aufführung selbst zu leiten. 1825 erhielt er von London aus den Auftrag, die von Planché gedichtete Oper: „Oberon", für das Coventgarden-Theater zu komponiren. An einem hartnäckigen Hals- und Brustübel leidend, wogegen er im Sommer d. J. in den Bädern zu Ems vergebens Hülfe gesucht hatte, begann er die Komposition, setzte sie mit Anstrengung fort und ging im Februar 1826 nach London; dort vollendete er dieselbe, starb aber, mitten im Gewühl fremder Menschen und unter dem enthusiastischen Beifall der Menge, von zehrender Sehnsucht nach seiner Heimath überwältigt, an demselben Tage, wo sein „Freischütz" zu seinem Benefiz gegeben werden sollte, am Nervenschlage. Man begrub ihn feierlich als Katholiken in der Moorfieldskapelle. In Deutschland wurde durch Benefizvorstellungen in Theatern und Concerten ein Fonds für die Erziehung seiner Kinder gegründet. — Weber vereinigte in seiner Person die glänzendsten Eigenschaften, und war ein frommer, inniger, treuer Mensch und ein liebender Gatte; dabei ein gebildeter, geistreicher Mann, der Leben und Kunst von einem höhern Standpunct aus betrachtete, als die meisten Künstler es zu thun pflegen; das beweisen seine vielen Aufsätze und Abhandlungen in verschiedenen Zeitschriften. Als Direktor war er so feurig als einsichtsvoll und besonnen; als Virtuos höchst eigenthümlich und unläugbar der Vorläufer der neuen Richtung, der Begründer des in jetziger Zeit sich ausbildenden vollgriffigen Clavierspiels, oder sogenanten Orchesterspiels auf dem Clavier. In der dramatischen Komposition machte er Epoche durch die originelle Art, wie er mit tiefer Wirkung die Instrumente angewendet, ohne durch Ueberladung derselben den Gesang zu verdecken; durch die Wahrheit seiner Charakteristik, die Lebendigkeit und Anmuth seiner Melodien und die dadurch herbeigeführte Veredlung des Volksgesanges. Seine Grundwesenheit ist eine durchaus romantische; besonders zeigt sich die Kraft seines dramatischen Genies in der Idee, wie er in der herrlichen Ouvertüre zum „Freischütz" das naturfrische Wald- und Jägerleben im Gegensatz zu den Machtäußerungen einer unheimlichen, finstern Geisterwelt aufgegriffen; und die zauberischen Geisterchöre in seinem „Oberon" gehören zu den idealsten Charakteristiken welche die Musik aufzuweisen hat. Bemerkenswerth übrigens ist, daß einige der schönsten Motive des „Freischütz", namentlich der Anfang der Arie „Wie nahte mir der Schlummer ꝛc." aus einem Clavierconcert des durch seine leider in Geistesverwirrung übergegangene Genialität bekannten Böhner fast Note für Note entlehnt ist, und dieser, als er zum erstenmal das Plagiat vernommen, unverzüglich zum Theater hinausrannte und sich nach Dresden aufmachte, um den Räuber der ihn geplündert zur Rede zu setzen. (Hinterlassene Schriften, herausgegeben von Th. Hell; 3 Theile. Außer den bereits erwähnten Werken noch eine Menge von Instrumentalstücken, besonders für concertirende Instrumente; Jubelouvertüre; Serenade von Baggesen; „Leier und Schwert" von Th. Körner; Sinfonien, Cantaten, Concertarien, 4stimmige Lieder; Lieder zum Clavier; Concerte, Concertino's, Sonaten ꝛc. für Pianoforte. Unvollendet hinterlassen, die komische Oper: „die drei Pinto's".)

Weber (Constanze); s. Mozart.

Weber (Dionys); s. Friedr. Dionys.

Weber (Edmund von), älterer Bruder Carl Maria's, Musikdirektor zu Kölln, früher (1797) zu Salzburg, dann zu Königsberg und Danzig; Violinvirtuos; ein Schüler Haydn's. (Opern: „der Transport im Koffer", „die Zwillinge"; 3 Violinquartette ꝛc.)

Weber (Ernst Heinrich), 1818 außerord. und seit 1821 ord. Professor der Anatomie zu Leipzig, Sohn des bekannten Decans der theolog. Facultät zu Halle, Michael Weber (geb. 1754, † 1833), geb. am 24. Juni 1795 zu Wittenberg; seine Werke enthalten viel Belehrendes über Akustik und Gehörwerkzeuge. (De aure et auditu etc., Lps. 1820; Wellenlehre, 1825, mit seinem Göttinger Bruder [s. Wilhelm]

gemeinschaftlich; über die Entstehung der einfachen Töne und Flageolettöne ꝛc. in der Allg. M. Ztg. 28. Jahrg. Nr. 12—14.)

Weber (Fridolin), Oberamtmann der Schenauischen Herrschaften, 1734 zu Freiburg im Breisgau geb., † am 22. Oct. 1779 in Wien; war ein Bruder des Majors Anton v. Weber, also Oheim Carl Maria's und Edmund's (s. d.) und Vater von vier Töchtern, deren ältesten Josepha (s. unten) und Louise oder Aloysia, Beide berühmte Sängerinnen, den Violinisten Franz Hofer und den Schauspieler Lange (s. d.) heiratheten, die dritte, Constanze, Mozart's Gattin wurde und die vierte, Sophie (s. unt.), den Sänger Jac. Haibel ehelichte.

Weber (Friedr. Aug.), Arzt und Physicus zu Heilbron, geb. daselbst am 24. Jan. 1753, † 1806; ausgezeichneter Dilettant und einsichtsvoller musikalischer Schriftsteller und Mitarbeiter an der „Allg. M. Ztg.", worin die hier folgenden Aufsätze enthalten: Abhandlg. von der Singstimme, Jahrg. II; über komische Charakteristik in der Musik; über Ausbildung des Gehörs, J. III.; vom Einfluß der Musik auf den menschl. Körper J. IV. u. V.; Einfluß des Singens auf die Gesundheit J. VI ꝛc.

Weber (Friedr. Dionys), 1771 zu Welchau in Böhmen geb., zeigte schon in früher Jugend bedeutende musikalische Anlagen und erhielt den ersten Unterricht vom dortigen Schullehrer Franz Bayer. Neben seinen Gymnasial- und Universitätsstudien blieb Musik ihm die liebste Beschäftigung, und nach Absolvirung derselben beschloß er, sich ganz der Tonkunst zu widmen. Mit unablässigem Eifer wußte er sich nun die Theorie der Tonkunst zu eigen zu machen, wobei ihm die längere Anwesenheit des genialen Abt Vogler in hohem Grade förderlich war, und bald bezeichnete ihn sein Ruf als einen der gründlichsten Theoretiker und vorzüglichsten Lehrer seines Vaterlandes. Da er nun bald als Komponist der Liebling des Publikums wurde und zu vierlei Gelegenheitsarbeiten Aufforderung erhielt, so erstreckte sich dies auch auf die Tanzmusik, die unter seiner Orchestrirung in Böhmen auf eine so glänzende Stufe emporstieg, wie nirgendwo in Europa. 1797 trat Weber mit seinem ersten großen Werke auf, der Cantate „Böhmens Errettung", welche mit enthusiastischem Beifall aufgenommen wurde, worauf mehrere große Erzeugnisse folgten. Bei der Gründung des Conservatoriums in Prag im J. 1810 durch die böhmischen Magnaten wurde Weber einstimmig mit dem Entwurf des Plans und der Einrichtung beauftragt und nachgehends zum Direktor ernannt; seinen vieljährigen Bemühungen verdankt das Institut, aus welchem an 300 Zöglinge hervorgingen, die hohe Stufe der Vollkommenheit, die es erreicht. Zu seinen Privatschülern gehören Männer wie Moscheles, v. Bocklet, Dessauer u. a. Auch durch Verbesserungen an Instrumenten hat er sich verdient gemacht. (Missen; an 18 Cantaten; Opern und Operetten, z. B. „der Mädchenmarkt", „Krieg um Liebe" ꝛc.; Quartetts, Concertstücke, Lieder u. eine Unzahl von Tänzen ꝛc.)

Weber (Georg), Hoforganist zu Würzburg, geb. daselbst am 1. Jan. 1791, geschätzter Orgel- und Clavierspieler, auch Komponist, Schüler des Domorganisten Detsch und des Musikdir. Schmitt. (Cantaten, Clavierconcerte, Harmoniemusiken, Lieder ꝛc.)

Weber (Gottfried), Dr. der Rechte und der Philosophie, großherzoglich hessischer General-Staatsprocurator und Ritter des hessischen Ludwigsordens 1. Klasse; Ehrenmitglied der kön. schwedischen Akad. der Musik zu Stockholm u. des holländ. Vereins zur Beförd. der Tonkunst ꝛc.; geb. zu Freiesheim bei Mannheim am 1. März 1779. Ein tüchtiger Jurist, benutzte er seine Neben- und Erholungsstunden zum Studium der Musik und praktischer Erlernung aller gangbaren Instrumente, von denen er sich auf der Flöte und dem Violoncell als Concertspieler besonders auszeichnete. Auch wirkte er nach durchlaufener juristischer Carriere eben so thätig im Felde der Tonkunst. So stiftete er in Mannheim das dortige musikalische Conservatorium und die bestehende Kirchenmusik in der dortigen Hofkirche, und dirigirte den dortigen Verein, welcher die gediegensten Tonstücke aufführte, so wie auch während seines Aufenthalts in Mainz das dortige musikalische Museum und die Oper am Nationaltheater. In obgenannten Vereinen sang auch seine Frau, ein Frl. von Dusch, mit schöner Stimme und seelenvollem Vortrag. Außerdem ist Weber Komponist, ausgezeichneter musikalischer Kritiker, Erfinder der Doppelposaune; er brachte den einfachen Tactmesser in Aufnahme, stellte Forschungen an im Gebiete der Akustik, schrieb mehrere Werke über Musik, gründete und redigirte die musikalische Zeitschrift „Cäcilie" und unternahm eine mühevolle Untersuchung über die Echtheit des Mozart'schen Requiem, welche ihm viele unangenehme Händel zuzog. Auf seine musikalische Ausbildung hatten besonders Gänsbacher und C. M. v. Weber gewirkt, welchen Letztern er seinen besten und treuesten Freund nannte. Er starb auf einer Besuchsreise im Hause seines Schwagers zu Kreuznach in der Nacht vom 21. Sept. 1839. Weber war ein Mann von großem Scharfsinn und eindringlichem Geiste und, nach seinem Stil zu urtheilen, begabt mit einem Selbstvertrauen, das in polemischen Fällen leicht in Plumpheit übergehen konnte. Ihm gebührt das Verdienst, in der Harmonielehre eine rationellere und klar verständlichere Abgrenzung der verschiedenen Gegenstände zuwege gebracht zu haben. Seine „Theorie" ist noch immer ein Hauptwerk für Musiker, und bis jetzt noch von keinem ähnlichen übertroffen. (Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst, Mainz 1817—21, 3. Aufl. 1831, 4 Bde.; Allgemeine Musiklehre ꝛc., 3. Aufl. 1831; Akustik der Blasinstrumente in der Allg. M. Ztg. 1816—17; Beiträge für dieselbe und für Ersch und Gruber's Encyklopädie. — 3 Missen;

Te Deum, Requiem für Männerstimmen; Hymnen; „Leier und Schwert" von Th. Körner; Clavierlieder und Sonaten ꝛc.)

Weber (Joh. Bapt.), geb. 1792 zu Breslau, † am 3. März 1823 zu Trebnitz. (Kirchenstücke; Clavierlieder.)

Weber (Joh. Fr.), früher Stadtmusikus in Rostock, 1838 in Anerkennung seiner großen Verdienste und unermüdlichen Thätigkeit von einem E. E. Rath durch ein Decret zum wirkl. Musikdirektor daselbst ernannt; ist selbst Meister auf verschiedenen Instrumenten und namentlich auf der Posaune, als Lehrer und Dirigent gleich geschätzt. Er bildete viele Schüler, hat mit wenig Ausnahme alle dortigen Concerte angeordnet und selbst bedeutende Musikaufführungen veranstaltet und geleitet.

Weber (Josepha), erste Sängerin am Schikaneder'schen Theater in Wien, berühmt durch die außerordentliche Höhe ihrer Stimme, welche bis in das a der viergestrichenen Octave ging, durch ihr brillantes Staccato und ihre ungewöhnliche Fertigkeit im Colaraturen-Genre, vermählte sich in erster Ehe mit dem Violinisten Franz Hofer und nach dessen Tode mit dem Violinisten Fr. Seb. Meier, verließ bald darauf die Bühne und starb 1820. Für sie, und nicht für ihre Schwester Luise Lange (s. d.) wie in diesem Artikel irrig angeführt, schrieb ihr Schwager Mozart die brillante Parthie der Königin der Nacht in der „Zauberflöte".

Weber (Luise od. Aloysia); s. Lange.

Weber (Sophie), die jüngste der Schwägerinnen Mozart's, heirathete 1805 in Wien den Tenoristen und nachmals als Chordirektor in Diakowar angestellten Jac. Haibel, und kehrte nach dessen Tode (am 24. März 1826, dem Todestage ihres Schwagers, des Etatsraths v. Nissen) nach Salzburg, ihrem Geburtorte, zurück.

Weber (Wilhelm), einer der Göttinger Sieben, geb. zu Wittenberg am 24. Oct. 1804, 1831 Prof. der Physik in Göttingen, ist einer der gelehrtesten und tiefsten Denker und vorzüglichsten musikalischen Schriftsteller im Gebiete der Akustik, und nahm schon als Student Antheil an der Bearbeitung der „Wellenlehre" seines ältern Bruders Ernst Heinrich (s. d.). Ihm verdankt man unter andern die erste Theorie der Zungenpfeifen und die Erfindung der compensirten Orgelpfeifen. (Leges oscillationis etc. Lpz. 1827; über Polarisation des Schalls; über Unterbrechung der Schallstrahlen; über die Interferenz der Schallwellen ꝛc.; über zweckmäßige Einrichtung eines Monochords; über Tartinische Töne; Compensation der Orgelpfeifen; über Erzeugung der Aliquottöne ꝛc. u. a. werthvolle Abhandlungen in Poggendorf's „Annalen der Physik" u. Gottfr. Weber's „Cäcilia".)

Weberling (Joh. Friedr.), 1758 zu Stuttgart geb., 1782 erster Violinist in der Herzogl. Hofkapelle, † um 1825; ein angesehener Violinvirtuos und Komponist. (Concerte und Solo's für Violine und für Waldhorn, Flötenduetts, Claviervariationen.)

Wechseldominante ist die zweite Stufe einer jeden Tonart; Wechseldominantenaccord, der harte Dreiklang oder Hauptseptimenaccord auf dieser Stufe.

Wechsel- oder Mittelharmonie nennen manche den Unterdominanten-Accord.

Wechselnd; Alternando.

Wechselnoten, Note cambiate (ital.), Notes de passage (frz.) nennt man die mit dem Accord gleichzeitig eintretenden Durchgangstöne (s. d.).

Wechselstück, Alternativo.

Wechselsweise, Alternamente.

Wecker (Georg Casp.), geb. am 2. April 1632, † 20. April 1695; Organist an der St. Sebaldus Kirche in Nürnberg. — War einer der größten Orgelspieler und geachtesten Kirchenkomponisten seiner Zeit; ein Schüler des berühmten Joh. Erasm. Kindermann. Erwarb sich auch um den Notendruck große Verdienste. (18 geistl. Concerte.)

Weckmann (Matthias), geb. 1621 zu Oppershausen im Thüringschen, früher Hoforganist in Dresden, 1654 Organist an der St. Jakobi Kirche in Hamburg, † hieselbst 1674. (Concerte für 2 Violinen und Fagott.)

Wedemann (H.), Hoforganist und Lehrer am großherzogl. Seminar in Weimar, als Komponist für die Jugend rühmlich bekannt. (Gesänge der Unschuld, 3 Hefte; Praktische Uebungen für den progressiven Clavierunterricht.)

Weelker (Thomas), um 1608 Baccalaureus der Musik, Mitgl. der königl. Kapelle und Organist zu Chichester, ein ausgezeichneter englischer Komponist. (Engl. Madrigals 1597; Ballatts to 5 voices; Ayeres etc. 1608.)

Wehklagend, Lamentabile, Lamentoso.

Wehle (Leopold), Flötist zu Prag. Ein Schüler Fürstenau's (s. d.).

Wehmüthig, klagend, Dolente, Addolorato, Affanato.

Wehrstedt (Friedr.), erster Bassist und Regisseur der Oper des herzogl. Hoftheaters zu Braunschweig; gebürtig aus dem Hildesheimischen; 1816 in Leipzig, 1818 in Braunschweig. Volltönende kräftige Bruststimme im Umfang vom hohen f bis zum tiefen a, gute Methode, viel Ausdruck.

Weich, Moll, Mineur (frz.); s. Moll und Dreiklang [Beisp. 40 h).

Weich, zart, Molle, Morbido, Tenero, Con morbidezza.

Weichmann (Joh.), geb. am 9. Januar 1620 zu Wolgast, † am 24. Juli 1652 als Cantor bei der altstädtischen Kirche zu Königsberg. (Lieder: die Sorgenlägerin; Singkunst.)

Weichsel (Elisabeth); s. Billington.

Weidinger (Anton), früher irrthümlich auch Weidenmeyer genannt, k. k. Oberhoftrompeter, Hofkomponist und Virtuos auf der Trompete zu Wien. Ihm wird die Erfindung, Ausbreitung und Vervollkommnung der Klappentrompete und des Klappenwaldhorns (1801) zugeschrieben.

Weidner, zu Frauſtadt, 1810 Erfinder des Triphon (ſ. d.).

Weidner, Chordirektor zu Neuſtrelitz. Tenoriſt. (Die Bürgſchaft, der Taucher, Balladen von Schiller.)

Weigl (Joh. Bapt.), Profeſſor und Geſanglehrer an der Realſchule zu Amberg, früher Benedictiner und Pfarrer zu St. Ulrich in Regensburg, am 16. März 1783 zu Hohnbach geb., Schüler des Organiſten Joh. Schmuderer; ein guter Kirchenkomponiſt, deſſen Werke als trefflich geprieſen werden. (Miſſen, Cantaten, Offertorien, Melodieen zum kathol. Geſangbuch; viele Schullieder, Canons ꝛc.)

Weigl (Joſ.), Vater des nachfolgenden berühmten; erſter Violoncelliſt bei der ital. Oper und Mitglied der k. k. Hofkapelle in Wien; geb. in Baiern am 19. März 1740, † in Wien am 25. Jan. 1820; früher (bis 1770) mit ſeiner Gattin, einer geſchätzten Sängerin, in der fürſtl. Eſterhazy'ſchen Kapelle unter ſeinem Buſenfreunde Joſ. Haydn angeſtellt, der auch Pathenſtelle bei ſeinem Erſtgebornen vertrat.

Weigl (Joſ.), älterer Sohn des Obigen, Intendant, Kapellmeiſter und Orcheſterdirektor, nunmehriger Vice-Hofkapellmeiſter in Wien, am 28. März 1766 zu Eiſenſtadt in Ungarn geb., wurde bei entſchiedenen Anlagen zur Muſik ſchon im 9ten Jahre dem Chorregenten Witzig anvertraut, der ihn im Geſang, Clavierſpiel und Generalbaß unterrichtete, worauf Albrechtsberger die Leitung ſeiner Kompoſitionsübungen übernahm. Weigl ſollte ſich der Jurisprudenz widmen und beſuchte die lateiniſchen Klaſſen; als er aber, ein Stipendium nachſuchend, bei dem Studienpräſes Baron van Swieten eingeführt wurde, und hier nicht allein durch gelungene Aufführungen die Werke claſſiſcher Tonſetzer, ſondern auch Mozart perſönlich kennen lernte, da erwachte unwiderſtehlich die alte Muſikluſt, und durch Salieri's Vermittlung und zugeſagter Leitung des Jünglings ließ ſich der Vater bewegen, dieſem das Muſikfach als ausſchließlichen Beruf zu geſtatten. Jener würdige Meiſter nahm ſich nun mit größter Liebe und Aufopferung ſeines Schützlings an, unterrichtete ihn täglich in Theaterſtil, Declamation, Partiturleſen, Einüben der Operiſten, und überließ ihm zur Uebung auch wohl hin und wieder ſeinen Dirigentenplatz, ſo daß Weigl gar bald des Lehrers Adjunct wurde. Nach vielfachen Kompoſitionsverſuchen brachte er die komiſche Oper „Il Pazzo per forza" auf die Bühne, die mit Beifall aufgenommen ward; dann 1794 die „Principessa d'Amalfi," welche ſeinen Namen auch im Auslande bekannt machte. Bald hatte er alle Kammermuſiken bei Hofe zu dirigiren und auf Befehl der Kaiſerin Opern zu komponiren, die als Academie am Hofe aufgeführt wurden und worin die Kaiſerin ſelbſt die erſte Sopranparthie ſang. 1807 ward er nach Mailand berufen, um für die Scala zu komponiren. Seinen Ruf aber begründete die allgemein beliebte „Schweizerfamilie," die 1809 zuerſt in Wien aufgeführt wurde und ſich in kurzer Zeit über ganz Europa verbreitete. Seit ſeiner letzten Amtseinſetzung hat er aufgehört, für die Bühne zu ſchreiben, und ſich (nach ſeinem eignen Ausdruck) „auf die Kirchenmuſik verlegt." — In Weigl's meiſten Kompoſitionen iſt warmes Gefühl, liebliche Zartheit, liebenswürdige Gemüthlichkeit und Herzenseinfalt vorherrſchend; ſeine Weiſen ſind einfach und ergreifend, ſeine Melodik und Harmonik gleich klar und glücklich, ſeine Inſtrumentirung zweckmäßig, ſeine Stimmführung und Declamation muſterhaft. Große Fülle und Friſche reizender Motive findet ſich in den allerliebſten Operetten, die man, wie z. B. „Adrian von Oſtade" u. a. m., immer gern wieder hört; und ſeine „Schweizerfamilie," dies Alpenbild in Geßner'ſcher Manier, iſt trotz allen Anflugs von Sentimentalität eine in friſchem Jugendreize blühende Idylle. (10 ſolenne Miſſen u. andere Kirchenwerke; Oratorium: das Leiden Chriſti; Cantaten: La Resurezzione; 32 Opern und Operetten, als: L'Amor marinaro (Korſar aus Liebe); die Uniform; Cleopatra; L'Orfana d'Inghilterra (Margaretha von Anjou); das Petermännchen; das Dorf im Gebirg; der Bergſturz; Kaiſer Hadrian; Nachtigall und Rabe u. a. m.; 14 Balletts und an 20 Melodramen, Gelegenheitsſtücke ꝛc.; Ouvertüren u. Zwiſchenſpiele, Geſänge, Tänze; 3 Trio's für Oboe, Geige und Violoncell; Landwehrlieder ꝛc.)

Weigl (Thaddäus), Bruder des Obigen, 1774 in Wien geb., war gleichfalls Kapellmeiſter, dann Archivverwalter des Hoftheaters und etablirte ſpäter eine Muſikalienhandlung, die jedoch wieder einging. (Singſpiele: Idoli, die Marionettenbude u. a. m.; verſchiedene Balletts.)

Weimar (Georg Peter), geb. am 16. Dec. 1743 im Erfurtiſchen Dorfe Stetterheim, † am 19. Dec. 1800 als Cantor und Muſikdirektor zu Erfurt, Schüler von Adlung und Faſch. Ein würdiger Mann, der viele gute Schüler gezogen und für die Kunſt bedeutend gewirkt hat in ſeinem Kreiſe. (Motett., Arien, Choralbuch.)

Weinend, thränenſchwer, Lagrimoso, Piangevolmente.

Weinlig (Chriſtian Ehregott), geſchätzter Komponiſt; geb. am 30. Sept. 1743 zu Dresden, † am 14. Mai 1813 als Cantor und Muſikdirektor an der Kreuzkirche daſelbſt. Ein Schüler des Homilius. (Oratorien, z. B. der Chriſt am Grabe Jeſu; Chriſtus leidend und ſterbend; der Erlöſer ꝛc.; Cant., Operett., Clavierſon.)

Weinlig (Chriſt. Theod.), Schüler des Obigen (ſeines Oheims) und Mattei's zu Bologna, 1823 Schicht's Nachfolger als Muſikdirektor und Cantor an der Thomasſchule zu Leipzig, früher in Dresden, geb. daſelbſt am 25. Juli 1780; ein geſchätzter Komponiſt, beſonders durch mehrere Hefte trefflicher Singübungen bekannt. (Oratorium: der Verſöhnungstod Jeſu; Pſalm: Laudate Dominum.)

Weinmann (Joh.), aus Nürnberg gebürtig, † 1542 zu Wittenberg, einer der gelehrte-

sten Musiker und besten Orgelspieler seiner Zeit. (Choralmelodieen in Walther's Cantionalen.)

Weinmüller (Carl Friedr. Clemens), geb. am 8. Nov. 1764 zu Dillingen, † am 16. März 1828 als Hofkammersänger zu Döbling bei Wien. Ein ausgezeichneter Künstler und trefflicher Baßsänger, mit herrlichem Organ begabt; seine sorgfältig ausgebildete Stimme war im Umfange von contra D bis zum Tenor f gleich sonor und kräftig.

Weiske (Joh. Gottfr.), geb. 1746 zu Dobrenz bei Rochlitz, † am 12. Nov. 1806 als Musikdirektor an der Dom- und Stadtkirche zu Meissen. Der von ihm erfundene Tactmesser war das erste in Deutschland bekannte Mittel das Zeitmaaß näher zu bestimmen. (Kirchencantaten; Kyrie, Gloria, geistl. Gesänge; viele Son., Sanatinen u. treffl. Uebungsst. f. Clavier.)

Weiß (Ant. Blas.), geb. am 17. Jan. 1793 zu Niedergeorgenthal in Böhmen; Kammermusikus und Flötenvirtuos zu Dresden. (Variationen, Tänze.)

Weiß (Carl), aus Mühlhausen in der Schweiz, † um 1795 als Concertist und Flötenvirtuos zu London. (Sinfonieen, Quartette, Solo's.)

Weiß (Franz), Tonsetzer und Virtuos auf der Viola zu Wien; geb. in Schlesien am 18. Jan. 1778, † am 25. Jan. 1830; war Kammermusikus bei dem Fürsten Rasumowsky und gehörte als Bratschist zu dem berühmten Quartett, bei welchem Schuppanzigh, der Fürst selbst und Linke als erster, zweiter Geiger und Violoncello standen, und Beethoven's Schöpfungen dieser Gattung immer zuerst durchspielten. (Ballette, Sinfonieen, Ouvertüren, Quintetts u. Quartetts, Concerstücke f. Flöte, Oboe, Trompete ꝛc.)

Weiß (Siegmund), geb. um 1690 zu Breslau. Machte als berühmter Virtuos auf der Laute Kunstreisen. Beide, er und sein Bruder Sylvius (s. d.) genossen einen europäischen Ruf. (Kompositionen für die Laute.)

Weiß (Sylvius Leopold), Bruder des Vorhergehenden, geb. 1686 zu Breslau, † am 18. Oct. 1750 als Kammermusiker zu Dresden; begleitete 1708 den Prinzen Alex. Sobiensky als berühmter Lautenvirtuos nach Italien. (6 Concerte, 10 Trio's und 66 Solo's für sein Instrument.)

Weiße (Carl), Kaufmann in Hamburg, 1779 geb., ein großer Kunstfreund und vortrefflicher Violoncellspieler, Freund und Schüler Bernh. Romberg's, vermählte sich 1813 mit der Tochter des berühmten Schicht, wandte sich darauf nach Berlin und endlich nach Leipzig, wo er als Direktor der dortigen Feuer-Versicherungs-Anstalt fungirte und 1836 starb. Fremden und einheimischen Künstlern stand das Haus des kunsterfahrnen und gastfreundlichen Ehepaars stets offen, und hier auch fand manch hoffnungsvolles Talent thätige Hülfe und Förderung auf der betretenen Laufbahn.

Weiße (Henriette), geb. Schicht, Gattin des Obigen (s. d.), 1791 geb., von ihrem Vater zur ausgezeichneten Sängerin gebildet, war von 1807 bis 1810 als erste Sängerin bei dem großen Concert im Gewandhause zu Leipzig angestellt, und nahm auch später fortwährend an den großen Musikaufführungen in Kirchen u. in geistl. Concerten den thätigsten Antheil. † am 3. Oct. 1831.

Weiße Noten, lat. Minimae, frz. Blanches, alte Benennung der halben Noten.

Weißflog (Carl), der bekannte Novellendichter Schlesiens, war ein Sohn des Folgenden, geb. am 27. Dec. 1770 zu Sagan, und zuletzt Stadtgerichts-Direktor daselbst. Neben seinen Rechtsstudien zu Königsberg trieb er mit vielem Fleiß und Eifer Musik, wozu er ausgezeichnetes Talent besaß. Schon auf dem Gymnasium zu Hirschberg war er mit Glück als Komponist aufgetreten. Die Bekanntschaft E. T. A. Hoffmann's 1819 zu Warmbrunn regte auch ihn mächtig zur Schriftstellerei an, und nun entstanden jene vielgelesenen Erzählungen, welche meist musikalische Stoffe zum Grunde haben, in Form und Diction aber auch alle das Gepräge und den Charakter ihrer Vorbilder tragen. Er starb am 17. Juli 1826 im Bade zu Warmbrunn. (Eine Messe, ein Salve Regina und Credo [zu Hirschberg mit Beifall aufgeführt]; das Credo der Todten; Gesamm. Schriften, 9 Bde.)

Weißflog (Christian Gotthilf), geb. am 11. April 1732 zu Lauter bei Schneeberg, † am 21. März 1804 als Cantor bei der Gnadenkirche vor Sagan und College bei der Stadtschule. Er errichtete hier einen tüchtigen Singchor, für welchen er treffliche Sachen komponirte, und ein stehendes Concert. (Operetten, z. B. das Frühstück auf der Jagd, das Erntefest ꝛc.; auch Cantaten u. a. größere Werke.)

Weite oder zerstreute Harmonie; s. Harmonie.

Weites Klanggeschlecht; s. Genus rarum.

Weitner (Dem.), ausgezeichnete Sängerin zu Magdeburg, vorher zu Berlin. Haydn's Nichte und Winter's Schülerin.

Weixelbaum (Georg), geb. am 8. April 1780 zu Wallerstein, ein wissenschaftlich gebildeter Künstler; Tenorist u. vortrefflicher Opernsänger, seit 1815 in Mannheim; früher Hofsänger und Schauspieler zu Darmstadt, Karlsruhe und 1806 in München, war ein Schüler des berühmten Sängers Krebs. (Festcantate, Arien und Gesangsscenen). 1809 heirathete er

Weixelbaum (Josephine), geb. Fantozzi, geb. aus Italien; als Sopransängerin gleichfalls ausgezeichnet und kunstgebildet.

Weldon (John), Komponist und Organist bei der königl. Kapelle zu London, Schüler Purcell's, zu Chichester geb., † 1736. Ein geachteter Kirchenkomponist.

Wellatur (Orgelb.) ist der Collectivname für sämmtliche zum Spielmechanismus der Orgel gehörigen Stücke, als Welle, Wellenarme, Wellenbrett, Abstrakte ꝛc.

Wellen (Orgelb.) werden die runden, um ihre Achse laufenden Hölzer oder auch eisernen Stangen (Cylinder) genannt, welche zum Regierwerk der Orgel gehören; sie sind mit zwei

Armen und an beiden Enden mit Zapfen versehen, und liegen in gleicher Anzahl, als die Tastatur Tasten hat, auf dem Wellenbrett (s. d.).

Wellenarme (Orgelb.) werden die an jedem Ende der Wellen befindlichen kleinen Zapfen genannt, an welche die Abstrakte befestigt sind.

Wellenartig, Ondeggiante.

Wellenbrett (Orgelb.), ein zwischen der Tastatur und der Windlade befestigtes Brett. Weil nemlich letztere mit ihren Cancellen (s. d.) wegen des darauf stehenden großen Pfeifwerks viel länger ist, als die Breite einer Tastatur, folglich auf beiden Seiten derselben weit hervorspringt, so kann die Abstrakte (s. d.) jeder Taste nicht in gerader Richtung zu demjenigen Cancellenventil (s. d.) geführt werden, auf welchem die für dasselbe bestimmte Pfeife steht. Daher laufen die Abstrakten zuerst nur bis zu den Wellen des Wellenbrettes, wo jede an dem einen Arme der für sie bestimmten Welle angehängt ist; der andere Arm jeder Welle hingegen ist genau derjenigen Cancelle gegenüber, deren Ventil geöffnet werden soll, eingefugt, so daß diejenige Abstrakte, welche von diesem Arme durch den Windkasten (s. d.) bis zum Cancellenventil geht, wieder in gerader Richtung läuft. Wenn daher ein Taste niedergedrückt wird, so zieht die an derselben befestigte Abstrakte ihre Welle, und diese durch ihren zweiten Arm zugleich wieder die andere in die Windlade führende Abstrakte an, wodurch sich das Cancellenventil öffnet und der Wind in die Pfeife strömt. — Anstatt des Wellenbrettes bedient man sich zuweilen auch eines

Wellenrahmens, in welchen die Zapfen der Wellen eingesetzt werden.

Wellenton, Nota sostenuta; s. v. a. Glockenton.

Wellentreter (Treumund), Pseudonym für Dr. Heinroth, Musikdirektor in Göttingen (s. d.)

Weller (Aug. Heinr.), gräfl. schönburgischer Secretair zu Hartenstein. (Orgelstücke; Trios; Tänze; über Temperatur der Orgel und des Claviers, Lpz. 1803.)

Welsh Harp (engl.); s. Walliser Harfe.

Wende um, Si volte; wende schnell um, Volti Subito; abgek. V. S.

Wendling (Dorothea, geb. Spurei), geb. 1738 zu Stuttgart, ehemals berühmte Hofsängerin zu Mannheim und München, † nach 1798 an letzterm Orte als Wittwe des Folgenden. Bildete in Deutschland und Italien viele Schüler.

Wendling (Joh. Bapt.), aus dem Elsaß, † um 1795 als Kammermusiker zu München, ausgezeichneter Flötenvirtuos. (Concerte; Quatuors, Trio's ꝛc.)

Wendt (Joh. Amandeus), geb. zu Leipzig am 29. Sept. 1783; studirte anfänglich Theologie daselbst, wendete sich aber später zu dem Studium der Philosophie und der Theorie der Tonkunst, wozu ihm Schicht behülflich war. Er ließ sich 1808 in seinem Geburtsorte als Privatdocent nieder, wurde 1810 außerord. Professor und 1816 ordentlicher Professor der Philosphie daselbst, nahm aber 1829 einen Ruf nach Göttingen an Bouterweck's Stelle an. † am 15. Oct. 1836. Erhob sich sein musikalisches Wissen und Vermögen nicht eben über die Mittelmäßigkeit, so galt er doch für einen angesehenen Schriftsteller auf dem Gebiete der Aesthethik und Musik. (Aesthetische Aufsätze in seinem Leipziger Kunstblatte, dem Morgenblatte, der Ztg. für die eleg. Welt, der Allg. Ztg. ꝛc.; Rossini's Leben; Ueber die Hauptperioden der schönen Kunst. Komp., Lieder, z. B. „Mignon", „des Burschen Abschied" ꝛc.)

Wenig, Poco; ein wenig, Un poco; ein klein wenig, Un pochettino.

Wenkel (Joh. Friedr. Wilh.), geb. am 21. Nov. 1734 zu Niedergebra im Hohensteinischen, lebte lange zu Berlin, und † nach 1792 als Subconrektor und Organist zu Uelzen im Lüneburgischen. Ein vorzüglicher Clavier- und Orgelspieler und beliebter Komponist. (Gesangskompos.; Clavierstücke; Flötenduette ꝛc.)

Wenn es beliebt, Se piace.

Wenn es nöthig ist, Se bisogna.

Wepper (....), geb. 1807 zu ...., † am 13. Mai 1830 als Hofsänger zu München. Tenorist.

Werbungstanz, fälschlich für

Werbunko; s. Verbunkos.

Werk nennt man die gesammten innern und äußern Theile der Orgel, welche zu ihrem Mechanismus gehören.

Werkmeister (Andr.), geb. am 30. Nov. 1645 zu Benneckenstein im Hohensteinischen, † am 26. Oct. 1706 als Organist an der Martinikirche zu Halberstadt und Inspektor aller Orgelwerke des Fürstenthums. Ein berühmter Orgelspieler und nächst Printz der thätigste und gründlichste musikal. Schriftsteller seiner Zeit. Er war der Sohn eines Bauers, und bildete sich unter der Leitung Hildebrand's zu Nordhausen und seines Onkels Victor W., der Cantor war in Quedlinburg. (Viele theoretische Schriften, z. B. Orgelprobe; musikalische Temperatur; Harmonologia oder Anleitung zur Komposition ꝛc.)

Werner, Violoncellvirtuos und Komponist, Direktor an der Kreuzherrnkirche zu Prag, † daselbst 1768; hatte als Violoncellist einen so berühmten Namen, daß sich, so lange er lebte, kein fremder Virtuos dort hören lassen wollte. (Concerte, Solo's ꝛc.)

Werner (Gottlieb Christian), geb. am 20. Sept. 1768 zu Waldenburg im Schönburgischen, † am 14. Febr. 1805 als Komponist und Tonkünstler zu Dresden. (Balladen, Tänze.)

Werner (Joh. Gottlieb), geb. 1768, † am 15. Febr. 1830 als Schullehrer und Organist zu Vielau bei Zwickau.

Werner (Joh. Gottlob), 1777 zu Hayn bei Leipzig geb.; † am 19. Julius 1822 zu Chemnitz, Musikdirektor und Organist an der Schloß- und Domkirche zu Merseburg; vorzüglicher Orgelspieler und Verfasser mehrerer geschätzter Elementarwerke. (40 Orgelstücke;

Vierstimm. Choralbuch; Orgelschule; Lehrbuch das Orgelwerk kennen zu lernen; Lehrbuch für den Unterricht im Clavierspiele.)

Wert (Giaches di); s. Waert.

Werth, Geltung, Dauer; s. Noten.

Wesentlich dissonir. Acc.; s. Accord.

Wesentliche Dissonanzen; s. Disson.

Wesentliche Versetzungszeichen, die in der Vorzeichnung stehenden; s. Versetzungsz.

Wesley (Samuel), einer der ausgezeichnetsten Tonsetzer und Clavierspieler Englands, 1765 geb., offenbarte schon in frühester Jugend ein außerordentliches Talent für Musik, und komponirte in seinem dreizehnten Jahre das Oratorium „Ruth". In seinem 18. Jahre ward er als Organist bei der königl. Kapelle angestellt und um 1816 von der Universität Oxford zum Doctor der Musik ernannt. † am 11. Oct. 1837. Er war ein Neffe des 1791 verstorbenen berühmten Stifters der Methodisten, John Wesley. (Kirchenstücke, Anthems, Orgelsachen, Concerte ꝛc.).

Wessely (Bernh.), 1767 von jüdischen Eltern zu Berlin geb., bildete sich in wissenschaftlicher Hinsicht unter Moses Mendelssohn und in musikalischer unter dem Kapellmeister Schulz aus, und trat schon 1786 rühmlich als Clavierspieler und Komponist auf. 1788 wurde er Musikdirektor beim Nationaltheater in Berlin und 1796 Kapellmeister des Prinzen Heinrich von Preußen zu Rheinsberg. Nach des Prinzen Tode 1802, kehrte er nach Berlin zurück. (Opern: Psyche, „L'Ogre", Cantaten, z. B. „Mozart's Urne"; Violinquartette; 12 Gedichte von Matthisson; ꝛc. Aufsatz über Mozart und Gluck im „Archiv der Zeit.")

Wessely (Johann), geb. am 24. Junius 1762 zu Frauenberg in Böhmen; 1800 Concertmeister bei der Kapelle zu Ballenstedt. Ein sehr tüchtiger Violinspieler und beliebter Quartettkomponist in Pleyel's Manier. Starb vor 1814. (Opern und etwa 20 Werke, Quartette, Trios, Variationen ꝛc.)

Westenholz (Carl Aug. Friedr.), geb. 1763 zu Lauenburg, † am 24. Jan. 1789 als Kapellmeister zu Ludwigslust; im Singen und in der Komposition ein Schüler J. A. Kunzen's und im Violoncellspiel, worin er Tüchtiges leistete, F. X. Voczitka's. 1756 stand er noch als Tenorist bei der Kapelle und wurde erst um 1768, nach Hofrath Hertel's Abgang, zum Direktor ernannt. Er war zweimal verheirathet, und beidemal mit ausgezeichneten Künstlerinnen. (Viele Oratorien, Cantaten und Ostermusiken, z. B. die Hirten an der Krippe zu Bethlehem, die Auferstehung Christi, das Vertrauen auf Gott, die Vorsehung, ꝛc.; Kompos. für Violoncell.)

Westenholz geb. Affabili, erste Gattin des Obigen, geb. 1725 zu Venedig, † 1776 als Hofsängerin zu Schwerin, berühmt durch ihren Vortrag des Adagio und überhaupt durch die Vortrefflichkeit ihres Gesanges.

Westenholz geb. Fritscher, (Eleonora Soph. Mar.), seit 1779 zweite Gattin des Obigen, Hofsängerin zu Ludwigslust, auch Virtuosin auf dem Claviere und der Harmonika, und überhaupt so musikalisch gebildet, daß sie nach Rosetti's Tode in den Hofconcerten die Stelle eines Accompagnisten versah.

Westenholz (Ernst Carl Ludw.), zu seiner Zeit berühmter Baßsänger, am 24. Dec. 1694 zu Weferlingen geb., 1719 Bassist an der Oper zu Hamburg, 1734 Cantor zu Stade, woselbst er 1763 starb.

Westphal, Universitäts-Musikdirektor zu Jena, ein trefflicher Violinvirtuos.

Westphal (Joh. Christoph), Inhaber der ersten und lange Zeit einzigen Musikalienhandlung in Hamburg, hat sich durch seine Bemühungen um Verbreitung und Aufnahme der Musik nicht geringes Verdienst um seine Vaterstadt und die Umgegend erworben, indem er anregend und belebend wirkte, theils durch das von ihm errichtete stehende Concert, das von 1778 bis 1790 sich als das einzige erhielt, gleichsam der Strohhalm an welchem sich die Musik in Hamburg damals noch erhalten zu haben scheint; theils durch die Herausgabe des von Cramer redigirten „Magazins für Musik, welches den Lexiographen Gerber die erste Aufmunterung zur Unternehmung seines Tonkünstler-Lexikons gegeben hat; theils endlich durch die Bedeutung seines ansehnlichen Lagers und den Verkehr den er durch sein großes Verzeichniß eröffnet. Geb. am 21. März 1727, † am 29. März 1799.

Westphal (Joh. Christoph), Sohn des Obigen, geb. zu Hamburg am 1. April 1773, und † am 28. Febr. 1828 daselbst als Musiklehrer und Organist an der St. Nikolaikirche daselbst. Ein Schüler Kittel's. In Clavierspiel und Komposition hatte er nacheinander zu Lehrern Witthauer, Baumbach, Stegmann und Schwenke. (Sinfonieen; Quintette, Clavierconcerte und Quartette, Orgelvorspiele, Gesangssachen, ꝛc.

Wettstreite (musikalische). Die Kampfspiele galten den Griechen und Römern als Hauptergötzlichkeit. Sie waren für Griechenland, dessen Einwohner sich hier aus den entlegensten Orten versammelten, von höchster Wichtigkeit durch ihren bedeutenden Einfluß, durch kräftige Erregung des Ehrgefühls, Begeisterung zu kriegerischem Muthe und Erweckung der Ehrfurcht gegen die Götter. Die Kampfübungen bestanden in Ringen, Faustkampf, Wettlauf, Pferderennen und ähnlichen gymnastischen Dingen; aber auch auf Wissenschaft und Kunst dehnte sich die Wirkung dieser Spiele höchst heilsam aus; Dichter, Redner, Künstler wetteiferten vor den Augen der ganzen damals gebildeten Welt mit einander, kämpfend um den Siegespreis. Am angesehensten und berühmtesten waren die vier großen Nationalkampfspiele, theils wegen der Achtung, in der sie standen, theils aber wegen der Götter, denen zu Ehren sie gefeiert wurden, vorzugsweise auch die heiligen genannt: die Olympischen,

Pythischen, Nemeischen und Isthmischen. Erstere, dem Jupiter zu Ehren alle vier Jahre in der Provinz Elis nahe bei der Stadt Olympia gefeiert, daher Olympische benannt, waren die wichtigsten, und auf diesem Zeitraum von einer Feier (Olympiade) zur andern, oder von vier vollen Jahren, beruhte die Zeitrechnung der Griechen. Als Sieger in den musikalischen Wettstreiten bei diesen Spielen werden noch angeführt Timäos und Crates. — Wichtiger für die Tonkunst waren die Pythischen Spiele, ursprünglich nur für Poesie und Musik bestimmt und erst später mit gymnastischen Uebungen verbunden. Wer hier als Tonkünstler auftreten wollte, mußte sich zuvor mit Absingung eines Gedichts von eigner Erfindung auf Apollo's Ueberwindung des Ungeheuers Pytho, unter Begleitung eines Instruments hören lassen. Der Preis bestand zwar nur in einem Lorbeerkranz, aber wer ihn empfing, ward berühmt durch ganz Griechenland. Der älteste noch jetzt bekannte Sieger in diesen Spielen war Chrysothenis aus Creta. — Die Nemeischen und Isthmischen Spiele hatten mit den vorigen gleiche Einrichtung, aber alle zwei Jahre ihre Feier. — Außer diesen gab es noch andere Feste, an denen die Musik mittelbaren oder unmittelbaren Antheil hatte, als die Panathenäischen in Athen zu Ehren der Minerva, in welchen Phrynis von Mytilene als der älteste Sieger genannt wird; dann die Chrysantinischen auf Sardes und die Kunstvorstellungen in dem sogenannten Odeum, welche Perikles gründete. Alle diese Feste und Spiele waren die eigentlichen Hochschulen der Musik unter den Alten und gaben zu mancherlei Neuerungen und nützlichen Erfindungen in der Kunst Veranlassung.

Wetzke (Joh. Phil.). 1705 in Gottleube bei Pirna geb., auf der Kreuzschule zu Dresden erzogen, widmete sich nach vollendeten theologischen Studien der Musik und ward 1735 als Musikdirektor und Cantor an der Pfarrkirche zu Wittenberg angestellt, wo er 1767 starb. Ein ausgezeichneter Komponist. (Passionsmus., Cant., Kirchenst.)

Weyrauch (August Heinrich von), geb. am 30. April 1788 zu Riga; Komponist und Dichter; ehemals Lector der deutschen Sprache auf der Universität zu Dorpat, jetzt daselbst privatisirend. (4 Sammlungen Liederkompositionen.)

Weyse (Christoph Ernst Friedr.), Professor der Musik und Ritter des Dannebrog-Ordens, ein genialer Komponist und ausgezeichneter Claviervirtuos, am 5. März 1774 in Altona geb., erhielt den ersten Unterricht in der Musik von seinem Großvater, damaligem Cantor und Rector am dortigen Christianeum. Seiner leidenschaftlichen Neigung zur Musik ungeachtet, mußte er als Lehrling in ein Handelshaus eintreten, was ihn jedoch nicht abhielt seine Musikübungen auf das eifrigste fortzusetzen. Durch Vermittelung des Prof. Cramer aus Kiel, der in einer Abendgesellschaft von seinem Spiel hingerissen ward, durfte der Jüngling endlich seinem wahren Berufe folgen und mit warmer Empfehlung an den damaligen Kapellmeister Schulz nach Kopenhagen reisen, der ihn auch liebevoll bei sich aufnahm und seine weitere musikalische Ausbildung leitete. Auf dessen und Reichardt's Empfehlung wurde Weyse 1796 durch seine ersten Kompositionen bekannt, und nicht lange dauerte es, so nahm er einen bedeutenden Platz unter den Künstlern seiner Zeit ein. Die Oper „Ludlams Höhle" brachte ihm den Professortitel und „der Schlaftrunk" 1809 eine Anstellung bei der Hofmusik. Diese sowohl als seine folgenden Werke fanden den größten Beifall; später wendete er sich mit entschiedenem Beruf fast ausschließlich der Kirchenmusik zu, und beurkundete hier wie in allen seinen Leistungen gründliche, gediegene Bildung, tiefe Urtheilskraft und große Gewandtheit in der Behandlung der musikalischen Ausdrucksmittel. Von seiner eminenten Fähigkeit im freien Fantasiren und contrapunktischen Bearbeiten aufgegebener Motive erzählt man Merkwürdiges, so wie von seiner originellen, bizarren Persönlichkeit die seltsamsten Anecdoten. Nach Schulzen's Tod war ihm bei seinen größern Arbeiten der verstorbene Justizrath Grönland ein wohlwollender Kritiker gewesen, wie auch früher in Altona der musikliebende Conferenzrath Gähler zu seinen Beförderern gehört hatte. (Opern: Floribella, Abentheuer im Rosenburger Garten; Ostercantaten, Passionsmusiken, Te Deum, Pater noster ꝛc.; dänischer Nationalgesang (gekrönt); Sinfonien, Ouvertüren, Clavierſonaten, Allegri di bravura, viele Tänze ꝛc.)

White (Matthias), 1629 Doctor der Musik zu Oxford, berühmter englischer Tonsetzer des 17. Jahrhdrts. (Kompos. in Burney, 3r. Bd.)

White (Rob.), von den Engländern ihr Orlando di Lasso genannt, einer der besten Komponisten seiner Zeit und seines Landes. † 1581 zu London. (Anthem for 5 voices, Partitur, in Burney, 3r. Bd., S. 67.)

Whythorne (Thomas), einer der ältesten englischen Komponisten, schrieb viele Lieder und Gesangssachen; geb. 1531, † um 1590. (Songs of 3, 4 and 5 voices, Lond. 1571; noch vorhanden).

Wichtl (Georg), seit 1826 erster Violinist an der fürstl. Kapelle zu Hechingen, am 2. Febr. 1805 zu Trostberg in Baiern geb., ein tüchtiger Geiger und achtungswerther Komponist; Stifter und Direktor einer Gesangschule zu Hechingen. (Messe, Melodrama „die Bürgschaft", Sinfonien, Quartette, Gesänge ꝛc.)

Wickmansen (Joh.) † am 10. Jan. 1800 als Organist an der Hauptkirche zu Stockholm; ein vorzüglicher Komponist und Orgelspieler.

Wiedebein (Gottlieb), 1779 zu Eilenstädt bei Halberstadt geb., studirte bei dem Direktor Zachariä in Magdeburg und später beim Kapellmeister Schwanberg in Braunschweig Musik; wurde 1809 Organist an der Brüderkirche daselbst, 1818 Musikdirektor am Theater und nach seiner Heimkehr von einer zweijährigen Reise nach Italien 1822 zum Kapellmeister ernannt. Ein tüchtiger Clavier- und Orgel-

spieler und geschätzter Komponist. 1832 ward Methfessel sein Nachfolger im Kapellmeisteramt. (Oratorium: „die Befreiung Deutschlands", Cantaten, Motetten, Kirchenchöre, variirte Choräle, Clavier- und Gesangstücke ꝛc.)

Wiedemann (Carl), erster Fagottist an der Königl. Kapelle zu Stockholm, geb. 1790 zu Herzberg am Harz, Schüler seines Vaters, Stadtmusikus daselbst, 1816 beim Chor der Bergmusiker zu Clausthal, seit 1820 in Schweden; ein vorzüglicher Meister auf sein Instrument.

Widerrufungs- oder Wiederherstellungszeichen, Bequadrat, s. v. a. Auflösungszeichen.

Wie es (vorgeschrieben) steht, come sta.

Wie oben, come sopra.

Wie vorher, come prima.

Wieck (Clara), geb. zu Leipzig am 13. Sept. 1819, Deutschlands jetztlebende größte Claviervirtuosin. Ihre sorgfältige musikalische Erziehung erhielt sie von ihrem Vater, nach einer wenigstens an ihr selbst als zweckmäßig und vortrefflich erprobten Methode, und mit steter Berücksichtigung der mächtigen Fortschritte des Fortepianospiels in neuester Zeit. Schon in ihrem neunten Jahre spielte sie, und zwar auswendig, mehre Concerte von Mozart und das A-moll-Concert von Hummel; ein Jahr später begann sie in ihrer Kunst als Selbstschöpferin sich zu versuchen; sie phantasirte und fing an, die Eingebungen ihres Genies festzuhalten und künstlerisch auszuarbeiten. Mehre dieser Erstlingskompositionen erregten die Aufmerksamkeit Paganini's, welcher damals Concerte zu Leipzig gab, und dem täglich sich prachtvoller entfaltenden Talente des reichbegabten Mädchens seine ganze Theilnahme schenkte. Clara war von diesem Augenblicke an fast immer in der Begleitung des hochbewunderten Meisters; sie wohnte allen seinen Concerten bei und übte ihre Kunst mit so rastlosem Eifer und so steigendem Erfolge, daß jener „Beherrscher des Bogens" schon damals in ihr die ausgezeichnete und eigenthümliche Virtuosin erkannte und verkündete. Dem Plane ihrer Erziehung gemäß, ließ Clara sich damals nicht öffentlich hören; erst später in ihrem elften Jahre geschah dies, und eigentlich mehr versuchsweise zu Leipzig, Weimar, Kassel und Frankfurt a. M., an welchen Orten sie, außer größeren Werken von Pixis und Moscheles, auch Kompositionen von Chopin öffentlich vortrug, und ihnen daselbst schnellen Eingang verschaffte. Im 12ten Jahre besuchte sie Paris, zunächst um Chopin, Kalkbrenner und Liszt zu hören, und aus ihren Leistungen neuen Stoff und neue Anregung zu eignem Wirken zu schöpfen. Durch die liebevolle und schmeichelhafte Aufnahme, mit der man ihr und ihren Versuchen in musikalischen Privatzirkeln entgegenkam, ermuthigt, veranstaltete sie am 18. April 1832 ein öffentliches Concert, wo sie vor einer eben so gewählten als zahlreichen Versammlung auch über zwei ihr aufgegebene Themas mit dem glücklichsten Erfolge improvisirte. Der plötzliche Ausbruch der Cholera in Paris machte ihrem dortigen Aufenthalte ein schnelles Ende. Sie kehrte nach ihrer Vaterstadt zurück, und lebte daselbst mehrere Jahre, ohne öffentliche Wirksamkeit, in stiller Zurückgezogenheit, ganz mit ernsten Studien, namentlich der Komposition, beschäftigt, den Unterricht des befreundeten Heinr. Dorn genießend, und den gewinnreichen Umgang Robert Schumann's, mit dem sie häufig zusammen spielte, und in dessen zarter Geistigkeit sich ihr die Poesie der Kunst abspiegelte. Erst in neuester Zeit hat sie die öffentliche Laufbahn wieder betreten. Im Sommer 1835 begann sie in Begleitung ihres Vaters eine Reise durch Norddeutschland, und die eminente Virtuosität, die sie in ihren Concerten zu Leipzig, Dresden, Berlin, Hamburg und andern nordischen Städten, wo sie überall mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen ward, zeigte, begründeten den Ruf der jungen Künstlerin, der neuerdings in Wien reichen Zuwachs und unumstößliche Bestätigung erhielt, indem sie am 13. März 1838 durch ein Kabinetschreiben des Kaisers von Oesterreich zur k. k. Kammervirtuosin ernannt ward; ein Ehrentitel, den nur noch sechs Kunstgeweihte, z. B. Paganini, Thalberg, die Pasta ꝛc. mit ihr theilen. Besonders dadurch machte sie Epoche, daß sie außer den Werken älterer Meister, auch die bis dahin noch wenig bekannten Werke eines Henselt, Schumann und Chopin, und zwar die beiden Letzteren zuerst, dem größeren Publikum vorführte und in Verbindung mit der geistvollen originellen Polemik ihres Vaters und Führers, durch ihr Auftreten sowohl Musiker als Dilettanten auf eine neue Richtung der Musik aufmerksam machte, den Geist anregte und dem Fortepianospiele einen neuen Schwung gab.

Wieck (Friedrich), Musiklehrer, Inhaber einer Instrumentenfabrik nebst musik. Leihinstitut in Leipzig, ein vielseitig gebildeter Mann, der sein Leben an die musikalische Ausbildung seiner Tochter setzte. Verbesserte die Physharmonika, auch den Kalkbrenner'schen Handleiter wesentlich, insofern er ihn beweglich machte. (Aufsatz hierüber und über Pianofortespiel in der N. Musik. Ztg.; La ci darem la mano, von Chopin variirt, in der Cäcilie; 8 Gesänge mit Pianofortebegleitung op. 7; Romanze.)

Wiederbläser. Die Positive und Drehorgeln (s. d. Art.) haben nur einen einzigen Blasebalg, der aber so beschaffen ist, daß die von ihm geschöpfte Luft in einen besondern Balg, und aus diesem durch die Windröhre in die Windlade getrieben wird. Dieser mit dem Blasebalg verbundene besondere Balg wird der Wiederbläser auch Laternenbalg genannt; er ist mit einem Gewichte beschweert, und dient dazu, daß beim Luftschöpfen des eigentlichen Balges weder der Druck der Luft, noch das Zuströmen des Windes in der Windlade gehindert werde.

Wiederhall; s. Echo und Resonanz.

Wiederherstellungszeichen; s. v. a. Auflösungszeichen.

Wiederhole, Si replica.

Wiederholung; im Allgemeinen, jede Wiederkehr eines im Tonstück schon enthaltenen Satzes. Die verschiedenen Arten derselben siehe unter 1) Nachahmung, 2) Progression, 3) Rosalie, 4) Transposition und 5) Versetzung. Ferner auch die Wiederkehr eines ganzen Haupttheils eines Tonstücks, welches nicht zweimal ausgeschrieben, sondern durch Zeichen bemerkt wird; s. Reprise.

Wiederholungsstriche (÷); man bedient sich derselben, um wiederholte Worte des Textes nicht zwei- oder mehrmal zu schreiben.

Wiederholungszeichen, Reprises (frz.); sind starke, mit Punkten versehene senkrechte Striche, welche zu Anfang oder am Ende eines Theils anzeigen, daß derselbe zu wiederholen sei. Bei'm doppelten, wiederholt man den vorhergehenden und folgenden Theil; bei'm einfachen den, nach welcher Seite hin die Punkte stehen; bei'm kleinen (worüber zuweilen auch bis oder due volte steht), die eingeklammerten Tacte; der große zeigt die Wiederholung und zugleich den Schluß des Tonstücks an. Hierher gehören auch Da Capo, Dal Segno und Rückweiser. S. Zeichen und Taf. I. Beisp. II.

Wiederkehr; s. Epistrophe.

Wiederkehr (Jac. Christ. Mich.), am 18. April 1759 zu Straßburg geb., Schüler Richter's, kam 1783 nach Paris und erhielt dort eine Anstellung als Violoncellist. Ein geschätzter Komponist, der noch 1818 thätig wirkte. (Sinfonien, Quartette, Clavierſonaten ꝛc.)

Wiederklang; s. v. a. Resonanz.

Wiederschlag (lat. Repercussio.) In der Fuge die Reihenfolge, in der die Stimmen innerhalb einer Durchführung mit dem Thema auftreten; s. Fuge und Fugenbau.

Wiegand (Joh.), Lehrer der lateinischen Sprache an der Bürgerschule in Kassel, und Gesanglehrer am dortigen Gymnasium; geschätzter Komponist, geb. 1789 zu Frommershausen bei Kassel, und Schüler seines Vaters, dortigen Schullehrers. Gründete und leitet einen blühenden Gesangverein. (Cantate „die Auferstehung Jesu"; mehrst. Gesänge, 12 Männerquartette, ꝛc.)

Wiegenlied, ein Lied, welches gesungen wird, um kleine Kinder in den Schlaf zu bringen, und dessen Inhalt sich gewöhnlich auf den Schlaf bezieht; die Melodie muß leicht hinfließend und einförmig sein. Als Muster kann man füglich das bekannte „Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein", von Mozart, aufstellen.

Wiegers (J.), am 27. Sept. 1807 in Zossen bei Berlin geb., bildete sich im Königl. Musik-Institut unter B. Klein's und A. W. Bach's Leitung in der Komposition und im Orgel- und Pianofortespiel aus, ward 1823 als Präcentor in der Marienkirche zu Berlin, 1824 als Organist an der Hauptkirche zu Königsberg in der Neumark angestellt, und 1831 „wegen seiner musikalischen Talente und dessen, was er für die Beförderung der kirchlichen Tonkunst und für die Bildung eines kirchlichen Sängerchors gethan" zum Musikdirektor ernannt. Auch ist er Stifter einer Singacademie, seit 1837 Gesanglehrer an der dortigen Schule und zugleich thätig als Lehrer im Clavierspiel. (Präludien u. Choralausführungen f. d. Orgel; Gesangkomp.; kl. Singschule ꝛc.)

Wiele (Adolph), Concertmeister zu Kassel, trefflicher Violinspieler, am 18. Juni 1794 zu Oldenburg geb., Schüler seines Vaters, Maucourt's und endlich Baillot's, unter dessen Leitung er sich im Pariser Conservatorium ausbildete. 1815 wurde er zu Stuttgart bei der Königl. Würtembergischen Hofkapelle als Solist und 1821 in Kassel als Concertmeister angestellt, wo er noch lebt. In den Jahren 1819 bis 1821 hatte er sich auf einer Kunstreise in Deutschland durch seine anerkannte Meisterschaft einen ehrenvollen Ruf begründet. (Kompositionen.)

Wielhorsky (die Grafen Michael und Matthieu), zwei hochgeachtete Männer in Petersburg, welche die ersten Künstler um sich versammeln. Als ganz vorzüglich werden die musikal. Privatunterhaltungen gerühmt, die sie veranstalten, und in welchen der Graf Michael als Komponist und Matthieu, Schüler von Joh. Heinr. Müller, als ausgezeichneter Violoncellvirt. und Quartettist auftritt. (Sinf. u. a. Komp.)

Wiener Flügel und Mechanismus; s. Fortepiano.

Wiener Stimmung; s. v. a. Kammerton.

Wiener Walzer; s. Walzer.

Wieseneder, früher Tenorist bei'm Kön. Hoftheater zu Hannover; gegenwärtig Gesanglehrer zu Braunschweig.

Wilbye (John), ein berühmter Tonkünstler des 17ten Jahrh. zu London, dessen 5- und 6-stimm. Gesänge, als des vom Grafen Esser ausgesetzten Preises würdig, in die 1601 zu London unter dem Titel „Triumph der Orionen" gedruckten Tonstücke aufgenommen wurden.

Wilcke (Joh. Casp.), am 7. Febr. 1707 zu Weimar geb., † am 25. Febr. 1758 in Sondershausen; berühmter Tenorist, dessen Bruststimme bis in das zweigestr. c hinaufreichte.

Wilcke (Friedr.); s. Wilke.

Wilczek (Elisabeth, Gräfin), geb. Gräfin von Neidhardt, lebte im Anfange des 18ten Jahrhunderts auf ihren Gütern in Schlesien. Sängerin und Virtuosin auf der Laute.

Wild, ungestüm, Feroce.

Wild (Franz), geb. am 31. Dec. 1792 in Niederhollabrunn in Unter-Oesterreich, einer der ausgezeichnetsten deutschen Tenoristen, besonders als Romanzensänger unübertrefflich. War 1811 beim Theater a. d. Wien, 1813 beim Hofoperntheater; gastirte 1816 in Berlin und Hamburg, wo er auch Barytonparthieen, z. B. den Don Juan, den Orest in Gluck's Iphigenia mit mächtigem Vortrag sang. 1817—1825 war er als Kammersänger in Darmstadt eine Zierde dieser damals mit so großer Vorliebe ausgestatteten Bühne. Weniger gefiel er in Paris, wohin er auf Gastrollen gegangen war; worauf er in Kassel und 1830 in Wien engagirt wurde. Wild besaß früher eine ungewöhnliche Kraft und Tonfülle, und obgleich eine Abnahme der-

selben nicht zu verkennen ist und jetzt die natürliche Höhe seines Tenors durch Falsetttöne ersetzt werden muß, so besitzt er doch noch immer eine starke und wirkungsvolle Stimme, die, verbunden mit lebhafter Action, ihn in den sog. Spielparthieen: Masaniello, Zampa, Fra Diavolo ꝛc. vor vielen seiner Kollegen auszeichnet.

Wilde (Joh.), geb. aus Baiern, † 1770 als pensionirter Kammermusiker zu Petersburg. Er erfand um 1748 die „Nagelharmonica" (s. d.) und verfertigte unter andern seltsamen mechanischen Kunstwerken ein Violoncell, das in ein 2 Fuß langes und 9 Zoll breites Kästchen zusammengelegt werden konnte und dennoch ganz den Ton eines gewöhnlichen Violoncells hatte.

Wilfingsfeder (Ambros.), berühmter Tonkünstler des 16ten Jahrh., geb. zu Braunau in Baiern; um 1550 Cantor und von 1562 an Diaconus an der Sebalduskirche zu Nürnberg; † am 31. Dec. 1563. (Teutsche Musica, der Jugend zu gut gestellt, Nürnb. 1558; Erotemata mus. pract. 1563.)

Wilhelm, Abt von St. Benigne zu Dijon; als Arzt und Musiker im 10ten und 11ten Jahrh. berühmt, verbesserte die Antiphonien, Responsorien, Hymnen und andere Theile des Kirchengesanges. † um 1031 und wurde kanonisirt.

Wilhelm, von 1068 an Abt des St. Aurelii-Klosters zu Hirschau, früher Mönch im St. Emmerans-Kloster zu Regensburg, ein großer Musikgelehrter, † am 4. Juni 1091 und hinterließ zwei musikal. Werke. (De Musica, in Gerbert's Samml. Bd. 2 abgedruckt; De Musica et Tonis, Codex, früher im Besitz des Freih. v. Murr.)

Wilhelm IX., Herzog von Aquitanien und Graf von Poitou, geb. 1071, † 1126 im Bann, der älteste Troubadour.

Wilhem (Boquillon, W. Louis), 1781 Schüler Gossec's, anfangs Musikdirektor zu St. Cyr, 1810 Professor und Clavierlehrer am Lycée Napoleon zu Paris; ein zu seiner Zeit beliebter Komponist. (Hymnen, Chöre mit Orchester, eine Oper, viele Romanzen und Gesangssachen.)

Wilke (Friedr.), Lehrer am Gymnasium, Musikdirektor und Organist an beiden Hauptkirchen zu Neu-Ruppin, einer der kundigsten Männer seiner Zeit im Fache des Orgelbaues; geb. am 13. März 1769 zu Spandau, erhielt den ersten Unterricht in der Musik von seinem Vater und vom Organisten Neumann, dann im Generalbaß vom Organisten Grosse und fernere Ausbildung in der Komposition vom Kapellmeister Chr. Kalkbrenner in Berlin, wo er, vom Vater zum Theologen bestimmt, das Gymnasium besuchte. Schon in seinem elften Jahre spielte er mit großem Beifall zum Gottesdienste und konnte in seinem vierzehnten in Concerten als Clavier- und Violoncellspieler thätigen Antheil nehmen. 1791 bezog er, der Theologie entsagend, als Secundant die Organistenstelle in Spandau, kam 1809 als Lehrer und Organist nach Neu-Ruppin, führte hier den Gesangunterricht am Gymnasium ein, stiftete einen Singverein, veranstaltete große Musikaufführungen und wirkte durch Unterricht und fördernde Thätigkeit so segensreich, daß er in Anerkennung seiner großen Verdienste vom Ministerium zum Musikdirektor ernannt wurde. Doch hatte er sich von Jugend auf mit besonderer Neigung dem Studium des Orgelbaues zugewendet, wobei ihm der fleißige Besuch der Werkstätten sowohl in Brandenburg als auch in Berlin von großem Nutzen und die Bereitwilligkeit der Inhaber, ihm alle Orgeltheile und deren Zusammensetzung zu zeigen, eine förderliche Unterweisung gewesen war. So hatte er hierin denn so seltene Kenntnisse gesammelt und in vielen werthvollen Aufsätzen über dies Fach sich so erfahren erwiesen, daß er von vielen Orten her zu Rathe gezogen, und 1821 endlich von der Regierung zu ihrem Commissarius in Orgelbauangelegenheiten beeidigt wurde. An 60 Orgeln sind bis jetzt nach seiner Angabe erbaut und etwa 75 reparirt worden. Auch abgesehen von seinem Wissen, wird er als ein trefflicher, höchst achtungswerther Mensch geschildert. (Kirchenwerke; Festchor mit Harmoniebegleitung; Leitfaden zum prakt. Gesangunterricht, Berl. 1812; Aufsätze in der „Allg. M. Ztg." und der „Cäcilia", als: über den Verfall des Kirchengesanges; über das von ihm erfundene Octochord ꝛc.; an 40 Abhandl. über Orgelwesen ꝛc.)

Willaert (Hadrian), einer der berühmtesten und verdienstvollsten niederländischen Tonsetzer des 16. Jahrhdrts, Stifter der venetianischen Schule (s. d.), war, so viel man weiß, der erste, welcher für mehr als vier Stimmen (wie bisher üblich gewesen), nemlich für sechs oder sieben komponirte, und zugleich der Erfinder der zwei- und dreichörigen Komposition. Er war um 1490 zu Brügge geb., studirte anfangs zu Paris die Rechte und widmete sich endlich unter Mouton's Leitung der Musik. Im J. 1518 reiste er nach Rom und ward 1527 Kapellmeister an der St. Marcuskirche in Venedig, wo er 1563 sein ruhmvolles Leben beschloß. (Motetten [auf der Münchener Bibliothek]; Einzelnes in Salbinger's Concentus und Hawkins's Geschichte.)

Willing (Joh. Ludw.), geb. am 2. Mai 1755 zu Kühndorf bei Meiningen, † am 24. Sept. 1807 als Concertmeister und Organist zu Nordhausen. Ein Schüler Rembt's. (Kirchenstücke; Concerte, viele Sonaten, Arien ꝛc.)

Willkührlich, A suo arbitrio.

Willmann (Caroline), geb. zu Kassel 1798; Sängerin beim Theater an der Wien; vorher Prima Donna der Oper des kön. Theaters zu Breslau. Fertigkeit, künstlerische Bildung, vortreffl. Vortrag.

Willmann (J.), geb. 1733, † Ende Juni 1815 als pensionirter Musikdirektor des Hoftheaters zu Kassel, um welches er sich verdient machte. Seine Tochter und Schülerin Caroline s. oben.

Willmann (Max.), um 1768 zu Forchtenberg im Hohenlohischen geb., † im Herbst 1812

zu Wien; ein trefflicher Violoncellvirtuos in der kurfürstl. Hofkapelle zu Bonn. Bernh. Romberg's College. Von seinen beiden Schwestern verheirathete sich die eine mit Galvani, die andere mit Huber (s. unten).

Willmann (Sam. Dav.), Domorganist zu Berlin. (Fortepianoquartette; Flötenduette.)

Willmann-Galvani (Mad.), geb. 1775 zu Forchtenberg, † am 12. Januar 1802 zu Wien; sehr berühmte erste Sängerin beim Schikaneder'schen Theater daselbst; vormals bei der kurfürstl. Kapelle zu Bonn.

Willmann-Huber (Mad.), Schwester der vorhergehenden, geb. um 1770, bei der kurfürstl. Hofmusik zu Bonn angestellt; eine bedeutende Clavierspielerin und ausgezeichnete Lehrerinn; gehört zu Mozart's besten Schülern.

Willmers (Rudolph), um 1820 in Kopenhagen geb., talentvoller junger Komponist und Clavierspieler, Schüler Hummel's und Zögling aus Friedr. Schneider's Schule. Seit 1837 auf Reisen. (Ouvertüren, Clavierſachen.)

Wilms (J. W.), Musikdirektor zu Amsterdam, geb. um 1780, Komponist und Virtuos auf dem Pianoforte und der Flöte. (Viele Kompositionen; als Sinfonieen, Ouvertüren, Quartette, Clavierconcerte, Sonaten, Variationen ꝛc.)

Wilphingseder (Ambros.), s. Wilf.

Wilson (Johnson), zu seiner Zeit der größte Lauteniſt Englands, 1595 zu Feversham in Kent geb., anfangs Kammermusikus des Königs Carl I., 1644 Doctor und Professor der Musik zu Oxford und 1662 unter Carl II. wieder in der Hofkapelle zu London, † 1673. Trug viel bei zur Förderung der Musik in England. Nach seinen Kompositionen zu urtheilen, bemerkt Burney, müssen seine Auszeichnungen und Ehrenstellen weniger Folgen seiner wirklichen Verdienste gewesen sein als Beweise des damals armseligen Zustandes der Kunst in jenem Lande. (Psalterium Carolinum, 1657; Divine Services and Anthems, 1663; Cheerfull Airs, 1660; Oden von Horaz ꝛc.)

Winckel (Thereſe Em. H. aus dem), in Dresden, geb. 1781 zu Weissenfels; Virtuosin und Lehrerin auf der Pedalharfe. (Artistische Aufsätze unter dem Namen Comale ꝛc. in Kind's Harfe; in der Allg. Mus. Ztg. über die Harfe ꝛc.)

Wind. Die in der Orgel befindliche Luft, welche von den Bälgen eingefangen und durch die Kanäle in den Windkasten, in die Windlade, und so in die Pfeifen geleitet wird. Die Stärke des Windes, nämlich die durch den Druck der Oberplatte der Bälge vermehrte Elektricität der Luft, bestimmt man vermittelst der Windwage (s. d.) nach Graden. Die Größe der Pfeifen bestimmt die Stärke des Windes, welche zwischen 30—40 Grad ist; die Menge der Pfeifen bestimmt die Menge des nöthigen Windes, folglich die Menge der nöthigen Windbälge. Ein Balg giebt eben so starken Wind, als alle Bälge zusammen; aber nicht eben so viel. Hat eine Orgel für das Pedal besondere Bälge, so wird diesen ein etwas höherer Grad von Windstärke gegeben, besonders wenn große Schnarrwerke unter den Bässen sind. Der Grad des Windes, zu welchem ein Orgelwerk intonirt ist, muß demselben erhalten, und bei eingetretener Veränderung die Bälge deswegen beschwert oder erleichtert werden. S. Zufall.

Wind; s. auch Journale u. Recensionen.

Windabführer, oder auch nach Vogler die

Windablassung, ist der Registerzug, um den Wind aus der Orgel ausströmen zu lassen, s. v. a. Evacuant (s. d.).

Windbalg; s. Balg und Orgel.

Windbehältnisse der Orgel sind: 1) der Hauptkanal oder das Behältniß in welches der Wind sich zuerst aus allen Bälgen sammelt, um in 2) die Nebenkanäle (s. Kanäle) zu bringen, von denen er dann weiter 3) in die Windlade und ihren 4) Windkasten und 5) in die Cancellen (s. d. A.) befördert wird; kurz alle diejenigen Theile, in denen der Wind sich längere oder kürzere Zeit aufhält, bevor er in die Pfeifen bringt.

Windclavier; s. Aeolsclavier.

Windfang; 1) an den Balgen die Oeffnung, durch welche die Luft in dieselben tritt;

Windfang; 2) in den Spieluhren derjenige Theil, welcher die Tactbewegung erzeugt, indem er das Umrollen der Räder modificirt; er besteht aus einer Spindel, an welcher 2 oder 4 verhältnißmäßig große Blätter oder Flügel angebracht sind. An der Spindel sitzt ein Getriebe, in welches das letzte Rad des Schlagwerks eingreift. Bei größeren Spieluhren können die Flügel des Windfanges mehr senkrecht oder horizontal gestellt werden, um ein schnelleres oder langsameres Tempo hervorzubringen.

Windfeder, ein Stück spiralförmig gedrehten Messingdrahts, welches die durch das Niederdrücken der Tasten bei'm Spielen geoffneten Ventile, nach Aufhebung des Fingers, wieder verschließt.

Windführungen oder auch

Windgänge, nennt man diejenigen Theile der Orgel, welche den Wind ohne weitern Aufenthalt den Pfeifen zuführen. Diese sind die Pfeifen- oder Windstöcke und die Conducten.

Windharfe, s. v. a. Aeolsharfe (s. d.).

Windharmonika. Ein mechanisches und zugleich ein Tasteninstrument von 4 Fußton, erfunden von dem Mechanikus A. Böhme in Duisburg. Der innere Mechanismus ist vorzüglich, und die Stücke, welche vermittelst desselben gespielt werden, klingen hinreißend schön, da man außer dem Ton nicht das geringste Geräusch hört. Die an dem Instrumente überdies noch angebrachte Tastatur hat einen Umfang von 3 Octaven, und läßt sich sehr leicht behandeln. Die Erbauung des Instruments hat an 10,000 Gulden gekostet.

Windinstrumente; s. v. a. Blasinstrumente (s. d.).

Windkanäle; s. Kanäle.

Windkasten. Ein unmittelbar unter der Windlade (s. d.) angebrachtes, 3—4 Zoll hohes Behältniß, in welches vermittelst der auf den Bälgen ruhenden Gewichte, der Wind hineingepreßt wird, und von wo er in die oberhalb befindliche

Windlade dringt, welche mit ihm von gleicher Länge, und besonders in Rücksicht auf seine Einrichtung, einer der künstlichsten und wichtigsten Theile der Orgel ist. Er umschließt die Cancellen mit ihren Ventilen, und auf ihm steht das Pfeifwerk, dem durch jene der ihm bestimmte Wind zugeführt wird.

Windmesser; s. Windwage.

Windmonochord; s. v. a. Aeolsharfe (s. d.).

Windorgel, zum Unterschied von Wasserorgel; s. Orgel.

Windpfeife (Dämpfer), eine mit einem Zapfen versehene runde Oeffnung in dem Deckel des Orgelbalges, welche zur Verminderung der Heftigkeit des Gebläses dient.

Windpfeifentonkastenspieler, ein neu erfundenes Mörtchen für Orgelspieler.

Windprobe; 1) das richtige Abmessen der Windpressung in einer Orgel vermittelst der Windwage, um allen Bälgen völlig gleichen Wind zu geben; 2) auch s. v. a. Windwage (s. d.).

Windröhre, der Kanal, durch welchen der Wind in die Windlade geleitet wird.

Windsäckchen sind kleine runde Stückchen Leder, die dem Winde den Ausgang aus den Löchern in den Boden des Windkastens der Orgel, durch welche die Abstrakten zu den Cancellenventilen gehen, verwehren.

Windschweller. Eine von dem Abt Vogler erfundene Einrichtung in der Orgel, wodurch der Spieler in den Stand gesetzt wird, dem Pfeifwerke den Wind willkührlich zuzumessen. Er besteht aus einem Ventil von Taffet im Kanal, welches vermittelst eines Trittes unten über dem Pedal, beliebig mehr oder weniger geöffnet werden kann, wodurch der Ton lauter oder dumpfer wird. Man hat außer diesem auch noch Dachschweller (s. d.) und Jalousieschweller.

Windsiech nennt man eine Orgel, wenn die Cancellen nach Verhältniß der Größe und Menge der Pfeifen zu enge sind, oder wenn der Kanal, durch welchen der Wind in die Windlade geleitet wird, zu klein ist u. dgl., wodurch, wenn zu viele Register angezogen werden, es am Winde gebricht, und die Pfeifen matt und zu tief klingen.

Windstöcke, Pfeifenstöcke, sind hölzerne Klötze, auf welchen die Orgelpfeifen stehen und in welche der Wind aus den Cancellen durch die Parallelen geht. Vergl. Pfeifenstock.

Windwage, Windmesser, Windprobe, Balgprüfer. Ein im 17. Jahrhundert von dem Orgelbauer Christian Förner aus Wettin erfundenes Instrument, mit welchem die Grade der Stärke oder Pressung des Windes in den Orgeln gemessen wird. Es besteht aus einem kleinen Gefäße, in dessen Deckel eine gläserne Röhre, ungefähr einen halben Zoll stark, dergestalt befestigt ist, daß sie beinahe auf den Boden des Gefäßes reicht, außerhalb des Deckels aber 6—7 Zoll hervorragt. Neben dieser Röhre ist ein Maaßstab befindlich, der in 60 Grade eingetheilt ist. Auf der einen Seite des Gefäßes befindet sich ein Hahn, durch dessen Mundloch das Gefäß so weit mit Wasser angefüllt wird, daß es bis an die Stelle reicht, wo der Hahn eingesetzt ist. Wenn nun in einem Windkanal der Orgel ein Loch gebohrt, und dieser Hahn hineingepaßt wird, so treibt, wenn die Bälge niedergetreten werden, der Wind nach Beschaffenheit seiner Stärke, das in dem Gefäß befindliche Wasser mehr oder weniger in der gläsernen Röhre in die Höhe, und der dabei befindliche Maaßstab zeigt den Grad an, bis zu welchem es getrieben worden ist.

Windzach, Windzähe wird eine Orgel genannt, deren Cancellenventile zu breit sind, oder wo eine solche Einrichtung getroffen ist, daß sich der Wind in dem Windkasten zu sehr vor die Ventile legt; also überhaupt wenn ein Pfeifwerk nicht geschwinde anspricht.

Winkelhaken (Orgelb.), ein gebogener Drath mit welcher in der Orgel die Abstrakten an die Wellen gehängt werden.

Winkelmeier (C.), Musikdirektor in Worms; geb. zu Weissenburg am Sand am 3. Januar 1787, † zu Worms am 3. Januar 1831. (Kompositionen.)

Winkler (Carl Angelus von), talentvoller Dilettant und tüchtiger Komponist in Pesth. (Ueber 40 Werke meistens für Pianoforte, Trio's, Sonaten, Rondo's ꝛc.)

Winkler (Franz Tiburtius), geb. aus Wien, reiste nach Rom und † 1806 als Organist an der Dom- und Kreuzkirche zu Breslau.

Winneberger (Paul Anton), ein als praktischer Tonkünstler achtungswerther Mann und zu seiner Zeit beliebter Komponist im Fache der Harmonie- und Hornmusik, geb. 1758 zu Mergentheim in Würtemberg; stand mehrere Jahre als Direktor der Jagd- und Tafelmusik in Diensten des Fürsten zu Wallerstein, 1800 als erster Violoncellist im Orchester des französ. Theaters zu Hamburg, wo er sich als Lehrer im Violoncell- und Clavierspiel habilitirte; † am 8. Febr. 1821. (Neujahrscantate, Quartette, Concertino, Sonatinen, Uebungsstücke ꝛc.)

Winter (Peter von), geb. 1754 zu Mannheim, königl. Kapellmeister und Ritter des Civilverdienstordens zu München, war der Sohn eines Gardeofficiers in kurfürstl. Diensten. Schon in seinem 10. Jahre ward er als Violinspieler in das Orchester zu Mannheim aufgenommen und bildete sich unter Hampel's Leitung zu einem kräftigen, großartigen Geiger. Ungeachtet der seinen entschiedenen Anlagen zugewandten Pflege, ward ihm doch nicht das Glück in frühern Jahren einen bedeutenden Mann zur Seite zu haben, der die Entfaltung derselben hätte befordern können; denn der Umgang mit Abt Vogler, bei dem er Contrapunkt studiren sollte und dessen seltsame Ideen ihn eher verwirrten, war ihm von geringem

Nutzen. Im Jahre 1776 wurde ihm die Direktion des Orchesters der franzöſ. Truppe in Mannheim übertragen, mit welcher er 1778 nach München zog, und hier, im Umgange mit Winder, Götz und v. Babo, kam das Talent, was in ihm keimte zur Reife. Die Melodramen „Armida", „Cora und Alonzo", „Lenardo und Blandine" waren die erſten Früchte die es brachte und 1780 endlich trat er mit der Oper „Helena und Paris" auf, in welcher er eine Arie mit concertirenden Inſtrumenten anbrachte, die großes Glück im ſüdlichen Deutſchland machte. In Wien aber, wohin er ſich begab um einige Ballette auf die Bühne zu bringen, rieth ihm Salieri, dem er einige dramatiſche Arbeiten zur Beurtheilung vorlegte, das Streben nach bloßen Inſtrumentaleffecten aufzugeben und ſein Studium der Singſtimme und dem poetiſch-oratoriſchen, dem eigentlich Aeſthetiſchen in der Kunſt zuzuwenden. Dieſem Rath folgend, ſtudirte nun Winter mit unermüdlicher Beharrlichkeit, trat 1788 unerwartet mit einem lateiniſchen Pſalm auf, dem er die Kapellmeiſterſtelle verdankte, die Vogler durch ſeine Abreiſe nach Schweden vacant hinterließ. Nun folgten mehrere Werke, die mehr oder minder Beifall erhielten; auch für Venedig und Neapel, wohin der Komponiſt reiſte, wurde gearbeitet; ein Ruf nach Wien aber führte ihn ſeiner Glanzepoche entgegen, indem er von dort aus durch die 1795—96 im Verein mit dem Dichter Huber geſchaffene Oper: „das unterbrochene Opferfeſt" zu europäiſcher Berühmtheit gelangte. 1803 — 5 brachte er in London zu, folgte 1807 einem Rufe nach Paris, wo zwei Jahre vorher ſein „Tamerlan" zur Aufführung gekommen war und kehrte ruhmgekrönt nach Deutſchland zurück. Am 8. März 1814, am Tage ſeines 50jährigen Dienſtjubiläums, wurde er in den Adelſtand erhoben und mit dem oberwähnten Orden geſchmückt. 1816 reiſte er mit der von ihm gebildeten Sängerin Veſpermann nach Norden, wendete ſich dann nach Mailand und 1819 zurück nach München, wo er zwar auf immer vom Theater, nicht aber von Kapelle und Kirche Abſchied nahm. Sein Tod erfolgte am 18. Oct. 1825. — Winter hinterließ eine erſtaunliche Maſſe von Vocalſachen. Richtige Declamation und gefälliger Geſang, Pracht der Chöre, reiche Inſtrumentation und eine damals noch wenig gekannte Behandlung der Blechinſtrumente, Kunſt in der Anlage, in der Abſtufung der Tonbildung ſind ſeine anerkannten Vorzüge; doch fehlt ihm der genialiſche Aufſchwung. Er iſt geordnet, geebnet, geglättet, claſſiſch correkt, ſelten feurig, nie auflodernd oder genial ungeſtüm; prächtig, aber nicht erhaben, und trotz ſeiner Vertrautheit mit der Dramaturgie, auch nicht dramatiſch; ſeine beſte Arie erhebt ſich kaum über einen bis zum höchſten Pathos geſteigerten Liedergeſang. Seine Kirchenwerke hingegen zeichnen ſich trotz ſeiner Schwäche in den Künſten des Contrapunkts weſentlich durch Originalität aus. (26 Miſſen, 2 Requiems, 20 Gloria, 17 Credo, 17 Sanctus und Agnus Dei, 22 Offertorien und Motetten, 24 Gradualien, 3 Stabat mater, 24 Chorâle, ꝛc.; 46 Pſalmen und andere Kirchenſtücke; Oratorien: z. B. „der ſterbende Jeſus", Cantaten, viele Opern, Kammermuſiken und Inſtrumentalſachen und eine vortreffliche „Geſangſchule.")

Winterfeld (Carl Geo. Aug. Vivigens von), Oberlandesgerichtsrath und Direktor des königl. Inſtituts für Kirchenmuſik zu Breslau; geſchätzter Schriftſteller und wackrer Forſcher im Fache der Muſikgeſchichte. (Joh. Pierl. von Paleſtrina ꝛc. dargeſtellt; Joh. Gabrieli und ſein Zeitalter.)

Wintzingerode (Eberhard, Freiherr von), in Kirhohenfeld, bei Stadtworbis im Reg.-Bez. Erfurt, Kunſtfreund und Muſikgelehrter; lieferte viele biograph. Artikel in das große „Univerſal-Lexikon der Tonkunſt" und ſammelt ſeit beinahe zwanzig Jahren an einem neuen Tonkünſtler-Lexikon, das ſich dem Gerber'ſchen als Fortſetzung anſchließen ſoll.

Wippe, (frz.) Balancier, iſt an den Orgelregiſterzügen derjenige Theil, welcher die Parallele mit der er durch einen Schlüſſel verbunden iſt, um etwa ¾" weit aus der Windlade hervor und die verlangte Stimme anzieht.

Wirbel (frz.) Chevilles; 1) bei Clavierinſtrumenten die eiſernen Stifte oder Cylinder um welche ein Theil der Saiten gewickelt iſt, um ſie beliebig mehr oder weniger anſpannen zu können; bei Geigeninſtrumenten ſind ſie gewöhnlich von Holz; 2) (frz.) Baguettes; die beiden gedrechſelten Hölzer oder Stäbchen, womit die Pauken und Trommeln geſchlagen werden; 3) eine beim Traktamente dieſer beiden Inſtrumente gebräuchliche Schlagmanier, welche in ſchnell und oft hintereinander wiederkehrenden, eintönigen, rollenden Lauten (Roulement) beſteht.

Wirbelbalken; ſ. v. a. Wirbelſtock.

Wirbelkaſten, Lauf oder Wandel nennt man bei den Geigen- oder Bogeninſtrumenten den an dem obern Theil des Halſes ausgeſtochenen Theil des Holzes, in welchem die Löcher zu den Stimmwirbeln eingebohrt und worin die Saiten um die Wirbel geſchlungen ſind. S. Geige.

Wirbeln, auf Pauken oder Trommeln, einen Wirbel (ſ. d. 3) ſchlagen.

Wirbelſtock, das Holz auf dem Boden eines clavierartigen Inſtruments, worin die Wirbel (ſ. d. 1) befeſtigt werden, auch Stimmſtock.

Wirbeltrommel; ſ. Trommel.

Witt (Friedr.) 1771 zu Haltenbergſtatten in Franken geb., 1790 Violoncelliſt in der fürſtl. Wallerſtein'ſchen Kapelle, † Anfangs des Jahrs 1837 als Kapellmeiſter zu Würzburg; talentvoller und beliebter Komponiſt, Schüler Roſetti's. (Oratorien z. B. „der leidende Heiland", viele Miſſen, Cantaten u. a. Kirchenſtücke; Opern: „Palma, das Fiſcherweib; 9 Sinfonien, concertirende Sinfonien, Clavierquintette, Concerte ꝛc.)

Wittaſek (Joh. Nep. Aug.), Komponiſt und ausgezeichneter Claviervirtuos, am 22. Febr. 1770 zu Horzin in Böhmen geb., erhielt den erſten Unterricht von ſeinem Vater, dem dortigen Schulrector, ſeine fernere Ausbildung aber, durch Vermittelung der Fürſtin von Lobkowitz, die ſeine entſchiedenen Anlagen erkannte, in Prag von Franz Duſchek im Clavierſpiel und Joh. Kozeluch in der Kompoſition. Alsdann lebte er im Hauſe des Grafen Fr. von Noſtitz als Concertmeiſter, Clavierlehrer und Kanzleiſecretair bis 1814, in welchem Jahre ihm nach Kozeluch's Tode deſſen Dom-Kapellmeiſterſtelle an der Metropolitankirche zu St. Veit in Prag übertragen wurde. Seit 1826 bekleidete er auch das Direktoriat über die vom „Kirchen-Muſik-Verein" geſtiftete Orgel- und Singſchule, und ſtarb, als Menſch und Künſtler gleich hochgeachtet am 7. Dec. 1839 früh 1 Uhr. (3 Miſſen, 2 Requiems, viele Cantaten; Melodrama „David"; Clavier- und Harfenconcerte; 6 Quartetts; Lieder, Arien und Chöre; Clavierſonaten, Tänze ꝛc.

Wittgenſtein-Berleburg (Fürſt Chriſtian), am 12. Dec. 1753 geb., † am 4. Oct. 1800, trefflicher Violoncell- und Clavierſpieler, auch Sänger; trat aus Liebe zur Muſik oft unter fremdem Namen auf. (Concertſtücke, Lieder ꝛc.)

Witthauer (Joh. Georg), geb. am 19. Aug. 1750 zu Neuſtadt a. d. Haide, † am 7. März 1802 als Organiſt zu Lübeck. (Vermehrte Ausgabe der Löhlein'ſchen Clavierſchule; viele Concerte und treffliche Uebungsſtücke.)

Wittmann (Thereſe); ſ. Wächter.

Witzka, Domkapellmeiſter zu Augsburg. (Mehrere Kompoſ., Männerchöre, Claviervar.)

Woczitka (Franz Xaver), um 1730 in Wien geb., † 1797 als Kammermuſikus der Münchner Kapelle; gehörte zu den berühmteſten Violoncellvirtuoſen ſeiner Zeit. (Concerte, Solo's ꝛc. in Manuſcript.)

Vögel (Michael), geb. 1748 zu Raſtadt, Kammermuſiker zu Carlsruhe; Virtuos auf der von ihm um 1780 erfundenen „Inventionstrompete" (ſ. d.). Lebte noch 1814.

Wölfl (Joſeph), geb. 1772 zu Salzburg, vormals Kapellmeiſter des Grafen Oginsky, † am 21. Mai 1812 in London. Ein eminenter Claviervirtuos und beliebter Komponiſt, Schüler von Mozart's Vater und Mich. Haydn. Seine erſte Kunſtreiſe in den Jahren 1793 und 1794 ging nach Warſchau und Wien, wo am letzten Orte ſeine Oper „der Höllenberg" auf die Bühne kam. In der Folge bereiſte er als Clavierſpieler ganz Deutſchland, hielt ſich längere Zeit zu Paris und London auf und wurde überall mit unbeſchreiblichem Beifall aufgenommen. Sein Bravourſpiel, begünſtigt durch wahre Rieſenhände, erregte ungeheures Aufſehen, und er war Beethoven's einziger Rival; ja von vielen Zeitgenoſſen ward ihm in der freien Fantaſie ſogar noch der Vorzug eingeräumt. Seine Reiſe war ein wahrer Triumphzug. 1801 wurde er zum Muſikmeiſter der Kaiſerin Joſephine ernannt, folgte ihr bei ihrer Abdication nach der Schweiz und reiſte endlich wieder nach England. Von nun an blieben alle Nachrichten über ſein Thun und Treiben aus, bis endlich die Nachricht ſeines Todes erſcholl. Er ſtarb, wie es heißt, gegen Krankheit, Kummer und Elend ankämpfend, ungekannt, auf einem faulen Strohlager. Ein hartes Loos für einen feinen Welt- und Lebemann, der, voll heitern Humors und Mutterwitzes, überall mit offenen Armen empfangen und gefeiert worden war. (Opern: das ſchöne Milchmädchen, der Kopf ohne Mann, l'Amour romanesque; an 70 Werke, Sinfonieen, Concerte, Quartette und viele Clavierſonaten, Variationen u. a. m.)

Wörlitzer (Friedr.), geb. um 1814 zu Berlin; Fortepianovirtuos, trat ſchon 1827 öffentlich auf. Komponirt auch für ſein Inſtrument.

Wohlbrück (Marianne); ſ. Marſchner.

Wohlklang, die Eigenſchaft des Tons, ſofern er einen angenehmen Eindruck auf das Gehör macht, ſ. v. a. Euphonie; in Beziehung auf ſeinen Zuſammenklang mit einem andern Tone, ſ. Conſonanz.

Wolanek, um 1796 Orcheſterdirektor am deutſchen Theater zu Prag; ein tüchtiger Violin- und Clavierſpieler, auch guter Organiſt. (Opern und Ballette, z. B. die Räuber, die Spanier in Peru ꝛc.)

Woldemar, ein noch 1810 zu Paris lebender Violinvirtuos und Komponiſt, Schüler Lolli's, auch muſikal. Schriftſteller. Er gab eine Anweiſung zur Geſchwindnotirkunſt heraus und kündigte eine von ihm erfundene muſikal. Sprache an, Correspondance lyrique, vermittelſt welcher er durch den Vortrag auf einer Violine Reden, Predigten ꝛc. beſtimmt ausdrücken wollte. (Tableau mélo-tachygraphique; l'Art de composer sans savoir la composition; le nouvet Art de l'Archet; Violin-, Bratſche-, Klarinettſchule, Concerte, Quartette, Solo's ꝛc.). Vergl. auch Télégraphie musicale.

Wolf (Orgelb.). 1) Es iſt bekannt, daß wenn man auf Clavierinſtrumenten elf Quinten völlig rein ſtimmt, die zwölfte alsdann unrein wird, daß ſie das Ohr beleidigt. Dieſe unreine Quinte ward vor Zeiten der Wolf (Orgelwolf) genannt. Als man ſpäter anfing, ein gleicheres Verhältniß der Stimmung durch die Temperatur zu bewirken, ſo nannte man dies „den Wolf vertreiben"; die Temperatur ſelbſt, da ſie keine ganz reine Stimmung zuläßt, den neuen Wolf, im Gegenſatz zu jenem größern Uebelſtande der unreinen Quinte, die nun der alte Wolf genannt wurde. Jetzt nennt man

Wolf, 2) das Heulen oder Mitklingen einer Orgelpfeife, die nicht anſprechen ſoll; welches oftmals vom Durchſtechen (ſ. d.) des Windes in eine benachbarte Cancelle entſteht.

Wolf (Amalia), ausgezeichnete Altiſtin zu Crefeld; Schweſter der trefflichen Sängerin Johanna Schmidt (ſ. d.).

Wolf (Ernst Friedr.), Bruder Ernst Wilhelm's, † 1772 als Stadtorganist zu Kahle; ausgezeichneter Orgelspieler und Meister im Fugiren; Schüler Stölzel's. (Kirchenstücke mit Doppelfugen, Clavierſachen ꝛc.)

Wolf (Ernst Mich.), Musikdirektor und Organist zu Stettin, geb. 1709, gest. am 3. Jan. 1789; ein zu seiner Zeit sehr beliebter Komponist. (Orgelübungen, Clavierſonaten, Lieder ꝛc.)

Wolf (Ernst Wilhelm), geb. 1735 zu Großen-Behringen bei Gotha, † am 7. Dec. 1792 zu Weimar, woselbst er seit 1766 als Kapellmeister angestellt war. Dieser berühmte Künstler, den auch die junge musikliebende Herzogin Amalia zu ihrem Lehrer nahm, entwickelte fast in jedem Zweige der Komposition und selbst als Schriftsteller eine ungemeine Thätigkeit. So schrieb er außer mehreren größeren Kirchenwerken und vieler Kammermusik an 20 deutsche Opern, welche zu ihrer Zeit sehr beliebt waren und sich durch reine Harmonie und ungesuchten Ausdruck auszeichnen. (Oratorien: der leidende Erlöser, die letzte Stunde des Erlösers; Passionen, Cantaten ꝛc.; Opern: z. B. das Rosenfest, Alceste, Superbo, die Dorfdeputirten, Erwin und Elmire; eine große Anzahl Clavierconcerte ꝛc. Musikalischer Unterricht; Ueber den guten Vortrag.)

Wolf (Georg Friedr.), geb. 1772 zu Hayerode im Schwarzburgischen, † im Januar 1814 als Kapellmeister zu Wernigerode. (Clavierlieder und Sonaten. Unterricht im Clavierspielen. Kurzgef. musikal. Lexikon.)

Wolf (Johanna); s. Schmidt.

Wolf (Nikolas), Bratschist; Mitglied der Domkapelle, Musiklehrer und Instrumentenhändler zu Münster. (Orgelvorspiele.)

Wolff (Heinrich), ausgezeichneter Violinvirtuos, am 1. Jan. 1813 in Frankfurt a. M. geb., kam als Kind von zwei Jahren nach London, wo er, noch nicht fünf Jahre alt, von dem zu seiner Zeit berühmten holländischen Violinspieler Binger Unterricht erhielt, denselben bei Spagnoletti fortsetzte, und zwar mit so großem Erfolg, daß der neunjährige Knabe bei einem Musikfeste zu Bath öffentlich auftreten konnte. Als im Jahre 1824 seine Eltern nach Frankfurt zurückkehrten, bildete er sich ferner aus bei François Fémy, einem der besten Schüler Baillot's und, nach dessen Abreise, beim Concertmeister Hoffmann, wie in der Harmonielehre bei Schnyder von Wartensee. Zu seiner völligen Ausbildung glaubte der junge Künstler 1828 noch eine Reise nach Wien unternehmen zu müssen, und hier wurden unter Mayseder's und Seyfried's Leitung fleißig Studien gemacht, bei letzterem im Contrapunkt. Nun verließ er 1830 Wien, wo er mehrmals sich hatte hören lassen, und reiste nach Frankfurt und Hamburg, 1832 nach Paris, Jahrs darauf nach London, wo er sich bis 1835 aufhielt. Ueberall trat er öffentlich auf, und überall mit größtem Beifall; in München wurde er zum Mitgliede der philharm. Gesellschaft, in Stockholm zum Ehrenmitgl. der königl. mus. Academie ernannt. 1836—37 durchreiste er Holland und Belgien, 1837—38 Dänemark und Schweden und schlug endlich über Hamburg und Berlin den Weg nach Petersburg ein. Von seinen Kompositionen sind bis jetzt nur erschienen 8 Etüden für die Violine u. 6 Lieder für eine Singstimme.

Wolff (Herrmann), jüngerer Bruder des Obigen, Virtuos auf der Holzharmonica (s. d.).

Wolff (Joseph Franz), geb. am 2. Juni 1802 zu Tschirmkau bei Leobschütz in Schlesien; seit 1823 Clavier- und Orgelspieler und Musiklehrer zu Breslau, wo er 1820 in das kathol. Schullehrerseminar eintrat und dort von Schnabel, der auf sein schönes Talent aufmerksam wurde, seine Ausbildung erhielt. (Offertorien, Graduale, Psalmen, Te Deum ꝛc.)

Wolff (Joh. Wolfg.), 1704 zu Anspach geb., 1734 in der Kapelle zu Frankenhausen, 1740 in Strelitz, wo er um 1778 starb. Ein geschätzter Violoncellist. (Concerte f. s. Instrument ꝛc.)

Wolfram (Joseph), geb. am 21. Juli 1789 zu Dobrzan in Böhmen. Studirte anfänglich in Prag die Rechtswissenschaft, trieb aber dabei mit Leidenschaft Musik, und bildete sich in Harmonielehre und Contrapunkt bei Drechsler und Kozeluch. Als seine Eltern 1811 durch Unglücksfälle ihr ziemlich bedeutendes Vermögen verloren hatten, ging er nach Wien und gab daselbst auf Moscheles Empfehlungen in den ersten Häusern Unterricht im Fortepiano und Gesange. Doch bald nahm es mit seinen Vermögensumständen eine glücklichere Wendung und er erhielt eine amtliche Stellung in Staatsdiensten, die sich schnell verbesserte. 1813 ward er Syndicus in Theusing, dann Magistratsperson in Graupen und endlich 1824 Bürgermeister in Teplitz. Zwar hatte er bis dahin schon nicht wenig komponirt, doch wurde er in Deutschland recht bekannt erst durch seine Hauptoper: „Maja und Alpino oder die bezauberte Rose" (Text von Gehe), die er 1826 in Dresden selbst zur Aufführung brachte. Unterhandlungen über seine Anstellung als Kapellmeister an Weber's Stelle wurden angeknüpft, aber wieder abgebrochen, da Reissiger den Vorzug erhielt. Sein Eifer aber für Musik verdoppelte sich mit jedem Jahr und hörte nur auf mit seinem Tode, der am 30. Sept. 1839 in Wien erfolgte. Wolfram nimmt unter den deutschen Tonsetzern eine würdige Stelle ein, doch zu den beliebten, volksthümlichen gehört er nicht. Sein Stil ist fließend, gesangreich und in der Stimmführung wirksam, doch fehlte es ihm an kräftiger Originalität. (Opern: „der Normann in Sicilien", „der Bergmönch", von C. B. v. Miltitz, „Schloß Candra", „Prinz Lieschen", „Alfred", „Wittekind"; ferner eine Missa nuptialis, Leipz. 1832; Cantaten, Sinfonieen, Quartett, Clavierkompos., Tieck'sche Lieder, Gerhard's serbische Lieder ꝛc.)

Wolfram (Joseph), geb. aus Wien; großherzogl. badenscher Hofmusiker zu Karlsruhe;

Flötenvirtuos und Erfinder des „Penaulon" (s. d.), auf welchem er sich an mehreren Orten mit Beifall hören ließ.

Wolfssaiten, Saiten, welche von Wolfsdärmen gedreht sind.

Wolkenstein (Oswald Graf von), gewöhnlich der Wolkensteiner genannt, geb. aus Tyrol; lebte in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und † 1449. Ein berühmter Meistersänger. (Ueber 100 mit Noten versehene Lieder, von denen sich die Handschrift auf der k. k. Bibliothek zu Wien befindet; 2 davon sind abgedruckt in Forkel's Gesch. d. Mus., Leipzig 1801, II. 763 u. f.)

Wollank (Friedr.), geb. am 3. Nov. 1782 in Berlin und † daselbst am 5. Sept. 1831 an der Cholera. Studirte in Frankfurt a. d. O. die Rechtswissenschaft, ward 1803 Auscultator beim Stadtgericht, 1805 Referendar beim Kammergericht, 1808 Assessor und 1813 Justizrath beim Stadtgericht in Berlin. Schüler Gürrlich's, ausgezeichneter Dilettant, vorzüglicher Liederkomponist; befreundet mit Fasch, Zelter, C. M. v. Weber u. a. Einzelnes aus seinen Gesangskompositionen darf dem Besten in dieser Gattung an die Seite gestellt werden. (2 Missen, Requiem, 2 Offertorien und mehrere andere Kirchenkompos.; Oper: die Alpenhirten; Liederspiel: Thibaut von Lovis; Monologen; über 100 Lieder, 33 mehrstimmige Gesänge ꝛc.; 2 Ouvertüren, Quartette, Quintette, Claviersonate, Märsche, Tänze ꝛc.)

Wollick (Nic.), auch Bolicio, einer der ältesten musikal. Schriftsteller, von dem man nichts weiß, als daß er im 15. Jahrhdrt. noch lebte und Magister artium war. Es erschienen von ihm fünf Tractate mus. Inhalts. (Opus aureum Mus. etc. Col. 1501; Enchirid. Mus. und Inquisitt. mus., Paris. 1512.)

Wolynka (russ.) s. v. a. Walnyka (s. d.).

Worgan (John), Dr. der Musik zu London, Schüler Rosingrave's und Geminiani's, einer der größten Orgelspieler des vorigen Jahrhunderts, besonders im Fugenstil. † um 1775. (Oratorien, Chöre, Gesänge, Anthems, Cantate: Phaon and Myra für 5 Stimmen ꝛc.)

Worzischek (Joh. Hugo), am 11. Mai 1791 zu Wamberg in Böhmen geb., † am 9. Mai 1825 als k. k. Hoforganist in Wien; Schüler Tomascheck's; ein höchst talentvoller Musiker und Komponist, ausgezeichneter Orgel- und Clavierspieler, dessen frühes Ende durch wilden, zügellosen Lebenswandel herbeigeführt wurde. (Missen, Graduale, Offertorium, Cantate; Chor: „Gott im Frühlinge"; Moreau's Leichenfeier; Sonaten, Rondo's, Rhapsodien u. a. Claviersachen; Lieder, Arien ꝛc.)

Wrangel (Hedwig), Tonkünstlerin zu Stockholm. (Lieder aus E. Tegnèr's „Frithiofs Saga".)

Wranitzky (Anna); s. Kraus.

Wranitzky (Anton), 1760 zu Neureusch in Mähren † als Kapellmeister des Fürsten Joh. v. Lobkowitz. Komponist und tüchtiger Violinspieler. Er ist ein Bruder Paul's und Vater der beiden berühmten Sängerinnen Anna Catharina Kraus (1800 in Wien geb.) und Caroline Seidler (s. d.).

Wranitzky (Anton), der jüngere, Sohn des Obigen, ein braver Violinspieler am k. k. Hoftheater in Wien.

Wranitzky (Friedr.), älterer Bruder des vorhergehenden, zu Wien geb., Kammermusiker; ein tüchtiger Violoncellist.

Wranitzky (Paul), geb. 1756 in Böhmen, † am 28. Sept. 1808 zu Wien, woselbst er seit 1785 Direktor des Hofopernorchesters am kaiserl. Nationaltheater war; ein ungemein fruchtbarer Komponist für Oper und Kammermusik, welcher sich besonders durch gefällige und leichte Melodie auszeichnet. Unter seinen 12 Opern und Balletts machte „Oberon, König der Elfen" ein ungemeines Glück in ganz Deutschland, und sicher mehr als der neue Weber's. Außerdem aber schieb er noch eine sehr bedeutende Anzahl Sinfonieen, worunter mehrere charakteristische und malende, z. B. „die Bataille bei Prag" ꝛc., welche zu ihrer Zeit sehr beliebt waren. Er hatte sich 1776 nach Wien begeben, um Theologie zu studiren, sich aber später auf Anrathen des schwed. Kapellmeisters Kraus, der sein Talent entdeckte, ganz der Musik zugewendet und bis 1758 eine Anstellung als Violinist in der Esterhazy'schen Kapelle gehabt, unter Haydn's Direktion. (Opern: „das Fest der Lazzaroni", „der dreifache Liebhaber", „die Poststation" ꝛc.; Ballette; Concerte; 9 Quintetts, 15 Quartetts, Trio's ꝛc.).

Wrbna-Freudenthal (Rudolf Graf von), geb. 1761 zu Wien, † daselbst im Januar 1823. Machte sich um die Musik in Böhmen sehr verdient.

Wriesbergische Körperchen (corpora wrisbergiana), zwei zu den Stimmwerkzeugen gehörende, zwischen den Gießkannenknorpeln und dem Kehldeckel liegende, zur Bildung des Kehlkopfes (s. d. A.) beitragende längliche keilförmige Knorpel.

Wülfing, Ministerial Secretair zu Berlin; um 1810 Regierungssecretair zu Münster; Bassist und beliebter Dilettantsänger im Concert daselbst.

Würdevoll, ernst, Con gravità.

Würfel (W. Wilh.), geb. 1791 zu Planian in Böhmen, † zu Wien 1832; wurde durch den Unterricht seiner Mutter ein ausgezeichneter Claviervirtuos, durch seine eigene Bildung Komponist, und setzte schon im 15ten Jahr, außer mehreren größern Tonstücken, eine Messe, die aufgeführt und mit größtem Beifall aufgenommen wurde, Er war 1815 Professor der Musik in Warschau, machte später als Claviervirtuos Reisen und lebte seit 1826 in Wien, wo er mit dem Titel Kapellmeister eine Stelle am Kärnthnerthor-Theater erhielt. (Opern: z. B. „Der Berggeist oder Rübezahl" [sein bestes Werk], „Der Rothmantel"; Tongemälde: „Wellington's Sieg", Clavierconcerte, Rondo's, an 30 Werke Variationen für Pianoforte ꝛc.

Würfelspiele; s. Spiele.

Wüst (Henriette), am 12. Sept. 1816 in Berlin geb., eine ausgezeichnete Sängerin der italienischen und deutschen Oper zu Dresden, früher (1833) in Breslau. Sie bildete sich unter Anleitung des trefflichen Miksch in so hohem Grade aus, daß sie neben der Schröder-Devrient Anerkennung fand. Ihre Hauptrollen sind Donna Elvira, Eglantine, Rezia ꝛc.

Wüstrich (Philipp), Musiklehrer zu Breslau. (Claviergesänge.)

Wüthend, rasend, Furioso, Smanioso.

Wunderlich (Joh. Georg), 1755 zu Baireuth geb., ging 1776 nach Paris und bildete sich unter Rault zu einem bedeutenden Flötenvirtuos und war um 1800 Flötist am Orchester der großen Oper und Professor am Conservatorium. (Sonate, Duetts ꝛc.)

Wurda (Joseph), am 11. Juni 1807 zu Raab in Ungarn von unbemittelten Eltern geb.; widmete sich, obgleich ihm anfänglich eine andere Bestimmung zugedacht war, auf Veranlassung seines Oheims, eines Dombechanten zu Königgrätz in Böhmen, der Musik, und ward bald seiner schönen Tenorstimme wegen, durch Vermittelung des Bischofs Stankowitsch, bei den Kirchenmusiken zugelassen, welche ihm Gelegenheit gaben, öffentlich als Sänger aufzutreten. Hier erregte er Aufsehen, und der k. k. österreichische Hoftrompeter Khayll, welcher entzückt von dem jugendlichen Tenoristen war, überredete ihn, sich der Bühne zu widmen, was ihn denn auch bestimmte, den lockenden Pfad zu betreten. Er wendete sich nun zuerst nach Wien, da er sich aber mit der Direktion des Kärnthnerthortheaters nicht einigen konnte, so ward die Unterhandlung abgebrochen; doch blieb er in Wien und benutzte den Winter 1829, um bei Ciccimarra Unterricht zu nehmen. Von hier aus folgte Wurda einem Ruf zu dem Hoftheater in Mecklenburg-Strelitz, wo er fünf Jahre sein Talent praktisch und künstlerisch ausbildete. Er machte mehrere Ausflüge auf Gastrollen und kam endlich nach Hamburg, wo er mit rauschendem Beifalle auftrat, der sich in Bellini's „Piraten" so steigerte, daß er für das dortige Stadt-Theater gewonnen ward. — Wurda hat eine kraftvolle und metallreiche Stimme, von einem Brustumfang vom tiefen g bis zum eingestr. h. Ausgezeichnet ist sein Vortrag Bellini'scher Parthien; seine vorzüglichste Rolle ist unstreitig der Eleasar in Halevy's „Jüdin". Eine große Auszeichnung ward ihm 1837 in der Hauptstadt seines Vaterlandes, wo ihm nach beendigtem Gastspiel in Anerkennung seines seltenen Talentes eine werthvolle silberne Schaale im Namen seiner Landsleute überreicht wurde.

Wustlich (Fr. Ed.), geb. am 22. April 1806 zu Dresden, † am 16. Nov. 1824 als Kammermusiker daselbst. Obrist. (Tänze.)

X.

Xänorphika, Tastengeige, eine von C. L. Röllig in Wien zu Ende des 18. Jahrh. erdachte und von Müller verbesserte Nachahmung oder Verbesserung des Hohlfeld'schen Bogenflügels (s. d.).

Xenodamos, ein Grieche aus der Insel Kythere; Musiker und Lyriker; lebte zu Sparta, wo er Epoche in der Musik machte; er dichtete Päana und Hyporchemata.

Ximenes de Cisneros (Franzesco), geb. 1437 zu Torrelaguna in Altcastilien; studirte zu Alcala und Rom, und schwang sich aus dem Stande eines gemeinen Mönchs bis zur Würde eines Erzbischofs von Toledo, römischen Kardinals, ersten Staatsraths und Feldherrn empor; und ward nach König Ferdinand's Tode (1516) sogar zum Regenten des Reichs ernannt. Er führte zu Anfang des 16. Jahrh. den sogenannten Mozarabischen Gesang (Officium Mozarabicum s. d.) in Spanien ein. † am 8. Novbr. 1517.

Xylharmonikon (Holzharmonikon), eine von Uhte 1810 unternommene Verbesserung seines Xilosistron's (s. d.), indem er diesem Instrumente eine Claviatur hinzufügte, welche vom Contra F bis zum eingestrichenen c geht;

Xylocarphion (gr.), Holz- und Strohharmonica.

Xylorganon (Holzinstrument), auch Xylophon, Triphon genannt, ein von Weidner zu Fraustadt 1810 erbautes Tastaturinstrument in Form eines aufrechtstehenden Flügels. Die Tasten, welche die Töne entwickeln müssen, bestehen aus Stäben von härtestem Holze, die tiefste Baßtaste etwa 12, die höchste 6 Zoll lang, und sind, in horizontaler Lage, so an die Seiten angesetzt, daß diese in daran befindlichen Einschnitten eingeklemmt werden. Beim Spielen bedient man sich lederner Handschuhe, welche mit gepülvertem Geigenharz bestrichen sind. Durch das Reiben, wobei der Spieler die Hände von den Saiten nach sich zieht, entstehen die flötenartigen höhern und die violoncelläh nlichen tiefern Töne.

Xylosistron, ein 1807 von Uthe erfundenes in manchen Stücken dem Chladni'schen Euphon ähnliches Instrument, welches aber statt der gläsernen, dem Xylorganon gleich, hölzerne mit Drathseiten in Verbindung gesetzte Stäbe hatte und auch durch Reiben mit beharzten Handschuhen zum Erklingen gebracht wurde. Zur Verstärkung des Klangs durch Bewegung der Luft war am Fuße des Instruments ein Tritt angebracht. Der Ton war in den verschiedenen Regionen dem Fagott und Bassethorn, der Harmonie und dem Flageolett ähnlich.

Y.

Ycart, ein berühmter Contrapunktist des 15ten Jahrhunderts; hinterließ ein Werk über die musikal. Komposition in Mspt., das noch jetzt in einem Ferrarischen Codex vorhanden ist.

Yo, die chinesische Flöte.

Yong, indisches Instrument; s. Gong.

Young (Cäcilie); s. Arne.

Ypsiloides os, Zungenbein.

Yost (Mich.), in Paris, le célèbre Michel genannt, war 1754 geb, † am 5. Juli 1786; ein ausgezeichneter Klarinettvirtuos. (12 grands solo, ou études p. Clar.)

Yriarte (Don Tomaso de), Neffe des bekannten Bibliographen, einer der besten neuern spanischen Dichter und gründlicher Musikkenner, Verfasser des berühmten Gedichtes „La Musica" in 5 Gesängen; geb. 1754 und † 1794 zu Madrid.

Yssandon (Jean), geb. zu Lesard in der Grafschaft Foix, lebte zu Avignon in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrh., musikal. Schriftsteller, dessen Schriften bis auf einen Tractat verloren gegangen sind. (Traité de musique pratique; Paris, Ballard 1582. Selten.)

Z.

Za, ältere französische Benennung des Tons B.

Zabdi, Sohn Assaphs, ein guter Musiker bei den alten Juden und als solcher im Tempel angestellt.

Zachariä (Just. Friedr. Wilh.), geb. am 1. Mai 1726 zu Frankenhausen in Thüringen, † am 30. Jan. 1777 als Kanonikus und Professor der Dichtkunst am Carolinum zu Braunschweig. Bekannt durch seine komischen Heldengedichte. (2 Sammlungen Lieder und musikalische Versuche.)

Zachau (Friedr. Wilh.), geb. am 19. Nov. 1663 zu Leipzig, † am 14. Aug. 1721 als Organist an der Liebfrauenkirche zu Halle; Händel's Lehrer. (Viele Kirchen- u. Clavierkompos.)

Zärtlich, Tenero, Con tenerezza, Amoroso; liebkosend, Vezzoso.

Zahlen und deren Bedeutung; s. Ziffern.

Zahlmaaß eines Tonstücks; s. Rhythmus.

Zahn (Christian Jacob), geb. am 12. Sept. 1765 in Althengstädt bei Calw, † am 8. Juli 1830; Doctor der Rechte und vormaliger Vicepräsident der Würtembergischen Kammer der Abgeordneten zu Calw. (Sehr viele Kompos. zu Gedichten von Göthe, Kleist, Schiller, Voß u. a.)

Zambomba, ein in Spanien gebräuchliches Instrument, welches aus einem irdenen Topf besteht, über dessen Oeffnung eine Pergamenthaut gespannt ist, die in der Mitte ein kleines Loch hat, in welches ein Stäbchen gesteckt wird; bewegt man das Stäbchen nun tactmäßig auf und nieder, so entsteht ein Geräusch, welches den Ohren der Spanier sehr angenehm ist. Das Instrument wird zum Tanz gespielt.

Zamboni (Luigi), Sänger bei der ehemaligen italienischen Oper zu München, vortrefflicher Buffo, ausgezeichnet durch seine gründliche musikalische Bildung, Schüler Martini's; 1767 zu Bologna geb., † am 28. Febr. 1837.

Zamir (arab.), eine große Oboe der Türken, dasselbe was Zurna (s. d.).

Zamir-el-soghayr ist die kleinste Gattung der Zurna (s. d.).

Zampogna, auch mit dem Zusatz pastorale, ist eine Art Dudelsack oder Sackpfeife (s. d.) in den Apeninen.

Zanetti (Antonio), aus Venedig, auch Zanettini genannt, um 1660 Kapellmeister des Herzogs von Modena; ein vorzüglicher Komponist des 17ten Jahrh., † 1708. (6 Opern: Medea in Atene, 1675; Irene e Costantino, 1681; Temistocle etc.)

Zanetti (Francesco), einer der ital. Komponisten des 18ten Jahrh., um 1740 zu Volterra geb., † 1790 in London, früher Kapellmeister an der Hauptkirche zu Perugia. (Opern: L'Antigona; Didone abandonnata; in Deutschland wurden von ihm aufgeführt: das Wäschermädchen, Mutter Natur. Quintette ꝛc.)

Zanetti (Sgra.), geb. in Italien um 1804; Sängerin bei der ital. Oper zu Dresden; eine Schülerin Polledro's.

Zanettini (Ant.); s. Zanetti.

Zanotti (Camillo), ital. Contrapunktist, lebte um die Mitte des 16ten Jahrh. in Bologna. (Ein Werk 8-stimm. „geistl. Sinfonieen," 5-, 6- und 12-stimm. Madrigale.)

Zanotti (Giov. Calisto), Kapellmeister an der Petroniuskirche zu Bologna, berühmter Kirchenkomponist, Schüler des Padre Martini; geb. zu Bologna um 1736, † 1809.

Zapata, eine am sardinischen und andern italienischen Höfen gebräuchliche Festlichkeit, welche aus theatralischen Vorstellungen, Musik, Tanz ꝛc. besteht, und zu Ehren einer hohen Person gegeben wird.

Zapateado, ein spanischer Nationaltanz.

Zarge, nennt man den Theil der Bogeninstrumente, welcher Decke und Boden derselben verbindet; s. Geige.

Zarlino (Gius.), geb. um 1520 in Chioggia, Schüler Adr. Willaert's, 1565 Kapellmeister zu St. Marcus zu Venedig; † am 14. Febr. 1590; der größte Theoretiker des 16ten Jahrh. und Reformator der Theorie. Ihm wird die Ausmittelung der großen und kleinen Terz zu-

geschrieben, die genauere Bestimmung des ganzen und halben Tons; auch verbesserte er 1548 die Stimmung des Claveeins, welches er (jedoch nach ungegründeten Angaben) zugleich auch erfunden haben soll. Durch sein ausführliches Handbuch über die Harmonie: Instituzioni armoniche, Ven. 1562, legte er den Grund zu einer durchdringenden Bearbeitung dieses Gegenstandes. (Harmonia; Dimostrazioni harm.; Missen; 5 st. Modulationes; Oper Orfeo ꝛc.)

Zart, Delicamente, Tenero, Con delicatezza.

Zauberoper, eine Oper, wo Feen und Zauberei zu Elementen genommen sind, um die Oper ansprechend und interessant zu machen.

Zaubertrommel; s. Gobbas.

Zcheka; s. Czegka.

Zegert; s. Seeger.

Zeibig (....), Opernsänger beim Theater zu Petersburg.

Zeichen, ital. Segno, frz. Signe.

Zeichen (die verschiedenen musikal.) Tafel I, A: Liniensystem, a) Hülfslinien; b) Tactstriche; c) Klammer; d) Custos od. Notenzeiger.

B: Notenschlüssel;
f= oder Baßschlüssel a)
c= oder Tenor= und Altschlüssel b)
g= oder Discantschlüssel c).

C: Noten, ältere und neuere a—i.

D: Pausen, a—k.

E: Versetzungszeichen, a—e.

F: Tactzeichen, alte und jetzt übliche:
a) Tempus perfectum, ungerade
b) = imperfect., gerade Tactart.
c) Großer Allabrevetact
d) Kleiner =
e) Viervierteltact.

G: Stufenbezeichnung der Tonleiter (G. Weber)
a) Dreiklänge der Durtonleiter
b) = = Molltonleiter
c) Vierklänge = Durtonleiter
d) = = Molltonarten.

H: Rhythmische Nebenzeichen,
a) Abweichungszeichen bei'm doppelten Schlußact
b) Eintretungszeichen
c) Fermate, Ruhezeichen, End= oder Schlußzeichen
d) Rückweiser, ist Dal Segno mit hinzugefügtem Eintretungszeichen
e) Wiederholungszeichen, e) kleines, f) einfach, g) gedoppelt, h) groß.

I: Melodische Nebenzeichen, Manieren u. s. w. Abnehmungszeichen c); Accent g); Anschwellung b); Arpeggio, oder Brechung l); Bindung, Bogen f); Crescendo b); Decrescendo c); Glockenton e); Messa di voce d); Orgelton a); Pedal m); Pikiren k); Rinforzando h); Schleifzeichen f); Sforzato i); Staccato k); Acclacatur (s. Beisp. 8); Doppelschlag von oben, von unten, prallender n); Mordent, kurz u. lang p); Pralltriller o); Triller q), von oben, von unten, mit Nachschlag, Doppeltriller.

Zeichenlehre; s. Semeiographie.

Zeile; eine Abtheilung des Liniensystems, bestehend in den fünf Linien, die zur Darstellung der Töne nöthig sind. In Clavierkompositionen bilden zwei solcher Abtheilungen (für jede Hand eine) in ihrer Vereinigung durch eine Klammer eine Zeile; vergl. Liniensystem.

Zeit, gleichbedeutend mit Tacttheil; schlechte und gute; s. Tact.

Zeitmaaß; s. Tempo, Bewegung.

Zeitmesser, Chronometer; Tactmesser.

Zeitschriften, musikalische. Periodische, von sachkundigen Männern redigirte Blätter, welche von allem, was in der musikalischen Welt vorgeht, Kunde geben; vorzüglich aber theils ältere, theils neuere Werke, so wie auch die öffentlichen Leistungen von Virtuosen und dramatischen Künstlern, anzeigen und mit der Fackel der Kritik beleuchten. Sie sind für Kunstfreunde eine eben so nothwendige als willkommene Erscheinung, und für Kunstjünger ein vortreffliches Bildungsmittel. Die bekanntesten noch existirenden sind:

1) „Allgemeine Musikalische Zeitung" Leipzig von 1798—1818, red. von Rochlitz, seit 1818 von G. W. Fink;
2) „Neue Zeitschrift für Musik", Leipzig, seit 1835, red. von R. Schumann;
3) „Cäcilia", Mainz, gegründet und von 1824 bis 1839 red. von Gottfr. Weber;
4) „Iris" im Gebiete der Tonkunst, Berlin, seit 1830, red. von H. F. L. Rellstab;
5) „Allgemeiner Musikal. Anzeiger", Wien, seit 1829 red. von J. F. Castelli;
6) „Eutonia", 1828 gegründet und bisher auch red. von J. G. Hientzsch.

Die „Allgem. Berliner Mus. Zeitung", unter A. B. Marx's trefflicher Redaction, ist 1830 nach siebenjährigem Bestehen leider eingegangen; eben so die Münchner, red. von Stöpel, die vom Oct. 1828 bis März 1839; die Hamburger, red. von J. L. Groß, welche vom Oct. 1837 bis Ende 1838, und das „Hamburger Mus. Conversationsblatt", red. von A. Gathy, wovon der halbe Jahrg. 1835 erschien.

Zeittheile; s. Tact.

Zekert, Domorganist; s. Seeger.

Zelenka (Joh. Dismas), aus Tein in Böhmen, starb am 22. Dec. 1745 als höchst geschätzter Kirchenkomponist bei der Kapelle zu Dresden. Seine Fugen und Chöre galten lange als Musterwerke ihrer Art. (Missen, Salve Regina ꝛc.)

Zellbell (Ferd.), 1689 geb., † 1760 als Musikdirektor und Organist an der Nicolaikirche zu Stockholm; Herausgeber des schwedischen Choralbuches. (Institutionen über den Basso continuo; Abhandlg. über die Temperatur der Töne.)

Zeloso, eifrig; mit Feuer und Nachdruck.

Zelter (Carl Friedr.), geb. zu Berlin am 11. Dec. 1758. Dieser um die Singakademie und andere musikal. Anstalten Berlins so verdienstvolle Mann, der Sohn eines Maurermeisters in Berlin, machte seine Schulstudien

auf dem Joachimsthaler Gymnasium mußte in seinem 17. Jahre förmlich als Lehrling bei dem Gewerke seines Vaters eintreten und etablirte sich, 25 Jahre alt, als Meister. Seine Liebe zur Musik erwachte erst in Folge einer schweren Krankheit, die er in seinem 18. Jahre überstand, da er, nach seiner eignen Aussage, bis dahin für nichts höheres in der Tonkunst Sinn gehabt hatte, als für einen „raisonnablen Marsch oder Tanz". Doch von nun an bemächtigte sich seiner die Neigung zur Kunst mit solcher Gewalt, daß er, um sich ihrer später nach Herzenslust zuwenden zu können, sich entschloß, durch Erlernung des Handwerks, zu welchem sein Vater ihn zwang, möglichst schnell zur Unabhängigkeit zu gelangen. Die frühern Musikübungen, die er nie ganz aufgegeben hatte, wurden nun mit um so größerem Eifer fortgesetzt und durch den würdigen Fasch, seinen Lehrer und Vertrauten, zum gründlichen Studium der Kunst erhoben; dabei jedoch die mit dem beibehaltenen Gewerbe verbundenen Geschäfte keineswegs versäumt. So ging es auch eine lange Reihe von Jahren nach dem Tode des Vaters unverändert fort. Hatte Zelter seinen Lehrer bis dahin nach besten Kräften in der Leitung der Singakademie unterstützt und sich um diese manches Verdienst erworben, so blieb er nach dessen Tode (1800) auch deren alleiniger Direktor und wurde 1809 zum Professor der Tonkunst und zum Mitglied der Akademie der Künste und Wissenschaften ernannt. In diesem Jahre auch stiftete er eine Liedertafel (s. d.), und sein Ansehen nicht bloß als Komponist, sondern auch als Schriftsteller, erhob sich mit jedem Jahre zu höherer Bedeutung. Sein freundschaftliches Verhältniß mit Fichte und dann mit Göthe übte auf seinen Geist einen mächtig anregenden Einfluß, und besonders durch den vertraulichen, innigen Umgang mit letzterem ward das Rauhe, das an ihm haftete, bedeutend gemildert. Ihr jahrelanger lebendiger Briefwechsel ist ein trefflicher Beitrag zur Charakteristik beider Männer. Wohl giebt es keinen schönern Trostbrief als den, worin ihn Göthe Du anredet. Mit Göthe's Tode mußte eine ganze Welt für ihn untergehen. Er selbst starb am 16. Mai 1832. — Als Tonsetzer entwickelte Zelter in der Liederkomposition ein ausgezeichnetes Talent; seine Lieder gehören zu dem Vorzüglichsten, was diese Gattung aufzuweisen hat, in den humoristischen zumal steht er unerreicht da. (Figurirte und durchkomponirte Choräle, Psalmen ꝛc.; Biographie Fasch's; Abhandlg. über Haydn's Werke u. a. Aufsätze in der „Allg. mus. Ztg.")

Zelter (Juliane, geb. Pappritz), geb. um 1765 zu Berlin, † am 16. März 1806; erste Sängerin in der Faschischen Singakademie daselbst. Schülerin Fasch's und ihres Gatten (s. oben). Zeichnete sich besonders durch einen herrlichen Vortrag aus.

Zergliedern, bei der Bearbeitung eines Tonstücks einen an sich vollständigen melodischen Satz durch Versetzungen, Wendungen u. dgl. erweitern.

Zergliederung der Accorde ist die Zerlegung einer Harmonie in ihre einzelnen Theile, oder die Aufeinanderfolge in verschiedenen Figuren der Töne eines Accords. So wäre z. B. der erste Tact des Beisp. 12 Zergliederung des C dur Dreiklangs.

Zergliederung des Fugenthemas heißt die Zerlegung desselben in die einzelnen in ihm enthaltenen Sätze, Klauseln und Motive, um diese einzelnen Theile in den Zwischen- und Gegensätzen für sich durchzuarbeiten.

Zerschneidung; s. Synkope.

Zerstreute Harmonie; s. Harmonie.

Zeuner (Carl), Fortepianovirtuos zu Petersburg. (Concerte).

Zezi (Alfonso), ausgezeichneter Baßsänger, Schüler des berühmten Tachinardi, 1799 zu Mailand geb., trat daselbst 1814 zum erstenmale auf, ward später bei der ital. Oper in Dresden angestellt. Seit 1831 sang er auch in deutschen Opern. Schöner Vortrag, Reinheit und Biegsamkeit der Stimme.

Ziani (Marco Ant.), aus Venedig, † in Wien um 1720 als Kapellmeister; naher Verwandter und Nachfolger des Folgenden. Einer der ausgezeichnetern dramatischen Komponisten. Blüthezeit 1680—1710. (Viele Opern; z. B. Alessandro in Sidone, La Ninfa bizarra, Alcibiade, Damira placata, Ostilio etc.)

Ziani (Pietro Andrea), 1668 Organist an der zweiten Orgel zu San Marco in Venedig, † 1670 als k. Hofkapellmeister der Kaiserin Eleonore. Berühmt durch sein Werk „Sacrae laudes complectentes tertiam Missam Psalmosque domin. 5 Vocib. et 2 instr. decantandae." War auch ein fruchtbarer Opernkomponist. (La Guerriera spartana, Eupatra, Antigona, Annibale, Attila u. v. a., auch 7 Sonatenwerke.)

Ziegler (Caspar), geb. am 5. Sept. 1621 und † am 16. April 1690 zu Leipzig; studirte anfänglich Theologie und erst im 32. Jahre die Rechtswissenschaft; wurde 1655 Professor der Jurisprudenz und 1662 Ordinarius der Juristenfacultät. Besaß auch schätzbare Kenntnisse in der Musik und stifte in seiner Vaterstadt das Collegium Gellianum, woraus (nach Gerber) wahrscheinlich das noch jetzt bestehende große Concert im neuen Saale des Gewandhauses allmählig entstanden ist. Er auch machte die Deutschen zuerst mit der Madrigalengedichtform bekannt.

Ziegler (Christian Gottlieb), berühmter Tonkünstler seiner Zeit, ein Neffe und Schüler des Folgenden, am 15. März 1702 zu Pulßnist in der Oberlausitz geb., † als Organist an der Hauptkirche zu Quedlinburg. (Der wohlinformirte Generalbassist, Mspt.)

Ziegler (H. J.), Instrumentenmacher zu Wien. Verbesserte das Mundstück der Klarinette.

Ziegler (Joh. Gotth.), Musikdirektor und Organist an der Ulrichkirche und Mus. ord. am Pädagogium zu Halle, 1688 in Dresden geb.,

† um 1750 in Halle. Er stand als Lehrer in großem Ansehen und war ein Schüler von Pezold, Zachau, Bach und Theile. (2 Jahrg. Evangelien, 1 Jahrg. Episteln; Generalbaßlehre; Abhandlg. über den Vortrag.)

Zieheisen, eine kleine Platte von Stahl mit vielen Löchern von verschiedener Größe, durch welche die Metallsaiten gezogen und dadurch schwächer gemacht werden.

Ziehen (beim Singen), s. v. a. dehnen, zögern.

Zielche (Hans Heinr.), † um 1796 als königl. dän. Kammermusikus und Hoforganist zu Kopenhagen; ein ausgezeichneter Flötist. (Quartette, viele Flötensolos ꝛc.)

Zierlich, anmuthig, Leggiadro.

Zierrathen; s. v. a. Manieren in der Musik und im Gesange.

Ziesche; s. Zschiesche.

Zieten-Liberati (Anna Babet von), geb. Gillée, geb. am 22. Juli 1803 zu Melsungen in Hessen; Sängerin beim Stadttheater zu Leipzig, an welchem ihr Gatte als Regisseur angestellt ist.

Ziffern (arabische und römische). Erstere werden gebraucht im Generalbaß, s. Signatur, in der Fingersetzung, s. Applicatur, und häufig zur Bezeichnung der Töne statt der Noten, z. B. beim Gesangsunterricht in den Volksschulen, dann auch über Notengruppen, zur Bezeichnung der Figur, welche eine Gruppe von so viel Noten bildet, als Triolen (3), Quintolen (5), Sextolen (6) ꝛc. Letztere bilden die Stufenbezeichnung (s. d. u. Beisp. G, Tafel I.)

Zigeuner, ital. Zingari, frz. Bohémiens, Egyptiens, Gitanes, span. Gitanos, engl. Gypsies, auch Tater (Tartaren) und in Ungarn Pharao Nephek, d. i. Volk Pharao's, genannt. Dies in Asien, Europa und Nord-Amerika ohne eigentliches Gewerbe herumschweifende Volk, das besonders in der europäischen Türkei, in Ungarn und Siebenbürgen noch sehr zahlreich sein soll, besitzt bekanntlich ein fast angeborenes Musiktalent und treibt die Instrumentalmusik mit Leidenschaft und wirklicher Virtuosität. Zither, Tambourin, Violine, Horn und allerhand Arten von Pfeifen sind ihre Lieblingsinstrumente. Es ist bekannt, daß man in ihren Banden, sie mögen aus 2, 3, 4 bis 12 Musikanten bestehen, nie eine bemerkbare Unrichtigkeit im Zusammenstimmen ihrer Instrumente, oder irgend falsche Griffe hört. Da sie von Kindheit an sich nur auf einerlei Art beschäftigen, ihre Banden an einander gewöhnt sind, und bei ihrem natürlichen Abscheu vor aller Anstrengung auf die Erlernung der Noten und den übrigen Theil der Musik, ja selbst auf das Lesen und Schreiben der Buchstaben keine Zeit verwenden, so haben sie bei ihrem natürlichen Talent auch Musse genug, ihr Gehör an der richtigen Behandlung und Zusammenstimmung ihrer Instrumente zu üben, und zwar in dem Grade, daß sie es fast für einen Fehler zu halten scheinen, auch nur eine Stelle in einem Marsch oder einem Tanz unisono vorzutragen. Das Clavier ausgenommen, spielen sie fast jedes Instrument, besonders aber die Geige, mit einem Ausdruck, einer Fülle, einer Reinheit, wie sie kaum dem besten Künstler gelingt, und meist ohne alle Anleitung. Theils komponiren sie ihre Tänze selbst, theils lassen sie sich einen solchen von einem schulgerechten Tonkünstler einmal vorspielen und besitzen ihn nun eigen. Bestens werden sie durch ihre Weiber unterstützt, welche singen, das Tambourin schlagen und im Tanze viel Grazie und Anmuth entwickeln; daneben sich das Wahrsagergeschäft und Kartenschlagen, besonders aber die Chiromantie angelegen sein lassen. In den oben genannten Provinzen war lange Zeit die Tonkunst meist nur Eigenthum der Zigeuner, bis auf einige Landstriche, wo sie sich nach und nach auf den Pöbel und die gemeinen Schenken beschränkt sahen. Berühmtheit erlangten als Geiger im vorigen Jahrhdrt. Carma Michali, Hiripi, Sugar und die Zigeunerin Czinka Panna; dann der Pesther Bihari, und Cisari, der sich noch 1827 in Pesth auszeichnete.

Zigeunerartig, Alla Zingara.

Zimbal; s. Hackebrett und Cymbel.

Zimbar (Auguste); s. Blanchard.

Zimmermann (Anton) geb. 1741, † am 8. October 1781 als Kapellmeister des Fürsten Bathiany und Domorganist zu Preßburg. Fleißiger Instrumental-Komponist. (Operette: „Narcisse und Pierre", Melodram: „Andromeda und Perseus; an 18 Sinfonien, Notturno's, Sextette; 12 Quintette, Quartette ꝛc. Clavierconcerte, Sonaten ꝛc.)

Zimmermann (August), Violinvirtuos und Kammermusiker zu Berlin.

Zimmermann (J.), Pianofortevirtuos und tüchtiger Contrapunktist; 1786 zu Paris geb., Schüler Cherubini's; seit 1816 Prof. am Conservatorium, 1830 Ritter der Ehrenlegion; widmete sich mit großem Eifer dem Unterrichtsfache und dem Studium der Musikgeschichte. (Oper: L'Enlèvement; Doppelchöre u. a. Kompositionen im strengen Satz, Clavierfachen, Etüden ꝛc.)

Zingarelli (Nicolo), der letzte Sprößling der alten berühmten neapolitanischen Schule (s. d.) und einer der gediegensten neuern italiänischen Opernkomponisten, war am 4. April 1752 in Rom geb., erhielt schon jung seine Bildung im Conservatorium zu Loreto unter Fenaroli und Abbate Speranza und nach vollendeten Studien die Kapellmeisterstelle zu Torre dell' Annunziate. Da die Oper „Montezuma" 1781 in Neapel nicht gefiel, zog er nach Mailand; hier brachte ihn die „Alzinda" großen Ruf und Bestellungen für alle italiänischen Bühnen. Nun folgten viele Opern aufeinander und 1796 die berühmteste von allen „Romeo e Giulietta", aus welcher die herrliche Arie: „Ombra adorata aspetta" durch Crescentini's Vortrag einen europäischen Ruf erlangt hat und bekanntlich Napoleon Thränen entlockte. 1798 erschien die österreichische Nationalhymne „Dio salvi Francesco Imperatore" (Gott erhalte Franz den Kaiser) für

4 Stimmen und Begleitung mit der ausdrücklichen Bemerkung: „Posto in musica del Sign. Nic. Zingarelli", worüber sich bekanntlich eine weitläuftige Polemik entspann, in welcher die Italiäner das Lied als ihr Eigenthum vindicirten, die Wiener Blätter hingegen, Haydn's Recht vertretend, es ihm streitig machten. Nach Guglielmi's Tode 1804 wurde Zingarelli als Kapellmeister an der Peterskirche nach Rom berufen. Als er 1811 bei Gelegenheit der Geburtsfeierlichkeiten des Königs von Rom sich weigerte ein Tedeum in der Peterskirche zu dirigiren mit der Erklärung, daß er keinen andern König von Rom anerkenne als Pius VII., wurde er nach Civita vecchia in's Gefängniß verwiesen. Als Napoleon, dessen Lieblingskomponist nächst Paesiello er war, es erfuhr, schickte er ihm 200 Goldstücke Reisegeld und ließ ihn nach Paris kommen und ihm sogleich 4000 Fr. auszahlen, und später noch 8000, wofür er eine Messe für die kaiserl. Kapelle zu komponiren hatte, die nur 20 Minuten dauern sollte. Der Eindruck, den Napoleon auf ihn machte, bezauberte ihn so mächtig, daß er von nun an der wärmste Anhänger der Bonaparte'schen Familie wurde. Da nun Fioravanti die Kapellmeisterstelle an der Peterskirche erhalten, wurde Zingarelli 1813 zum Direktor des neu errichteten Conservatoriums in Neapel ernannt und 1816 in Paesiello's Stelle auch Kapellmeister am Dom. Von nun an führte er, fast ausschließlich der Kirchenmusik sich widmend, ein wahres Mönchsleben, bis an seinen Tod, der am 5. Mai 1837 erfolgte. Tief nagte an seinem Herzen der Kummer sich überlebt zu haben und alle seine Opern nacheinander und selbst seinen einst so hochgefeierten „Romeo" von der Bühne verschwinden und seinen Ruhm von jüngern Komponisten verdunkeln zu sehen. Rossini's ihm unerklärliche Triumphe waren seine bitterste Kränkung. „Geh hin mein Sohn", sagte er seinem Zögling Bellini, als dieser Neapel verlassen wollte, „geh, Du wirst mich rächen." Doch kurze Zeit darauf mußte der kummerbeladene Greis für seinen Liebling eine Todtenmesse halten. (Eine große Anzahl Missen u. a. Kirchenwerke, Oratorien, Cantaten; viele Opern, z. B.: Il Telemaco, Il Ricimero, Ifigenia in Aulide. Antigone (in Paris 1789) Il Pirro, Gli Orazii e Curiazii, Orfeo etc.)

Zingarelli (Riccardo Tota), Singmeister, † 1759, dessen Gattin Teresa Ricci waren die Eltern des obigen Zingarelli.

Zink, Hofmusiker zu München; Flötenvirtuos. Ein Schüler T. Böhm's.

Zink (Mad.); s. Neefe.

Zink (Benedict Friedrich), geb. am 23. Mai 1743 zu Husum im Holsteinischen, † am 23. Juni 1801 als Hofmusiker zu Ludwigslust; ein braver Violin-, Clavier- u. Orgelspieler. Er erfand 1775 die Cölestina (s. d.). Er war in seiner Jugend taub und bekam, seltsamer Weise, durch einen gewaltigen Rausch, den er erst nach vollen 24 Stunden ausgeschlafen hatte, sein Gehör wieder.

Zink (Hartnack Otto Conrad), Bruder des Obigen, geb. 1745, † 1812 als erster Accompagnist und Singmeister bei der königl. Kapelle und beim Schullehrerseminar zu Kopenhagen. Stiftete 1800 die dortige Singacademie. Ein allgemein geachteter Künstler und tüchtiger Flötist. (Gesangstücke, Claviersonaten, Flötenduette ꝛc.

Zinkeisen (Louis), seit 1819 Kammermusiker zu Braunschweig, 1801 Hoboist in hannöv. Diensten zu Lüneburg und 1803 Musiklehrer und erster Violinspieler des academischen Concerts zu Göttingen; ein Schüler seines Vaters und des Stadtmusikus Rode in Wolfenbüttel, dann Forkel's in der Theorie. Ein tüchtiger Theoretiker, Violinvirtuos und Komponist; geb. am 3. Juni 1779 in Hannover. (Ouvertüren, Concerte, Quartette, Variationen Militairmusiken, 4stimmige Gesänge ꝛc.)

Zinken, lat. Lituus; ital. Cornetto; frz. Cornet, Cornet à bouquin. Unstreitig das älteste unter den jetzt noch vorhandenen Blasinstrumenten. Der Zinken war entweder ganz gerade oder etwas (etwa wie ein lat. S) gebogen, hatte aber in beiden Fällen eine Länge von zwei Fuß, und bestand aus einer mit Leder überzogenen, von unten nach oben verjüngt zulaufenden, aber mit einem Schalltrichter versehenen Röhre, oben sechs Tonlöcher und unten eins für den Daumen der linken Hand. Intonirt ward er vermittelst eines Mundstücks, welches dem einer Trompete glich. Ton scharf und durchdringend; Umfang von a bis dreigestrichenen c; des kleinern Quartzinken (Cornettino) nur von ein- bis dreigestrichen d Der Zinken, ward früher von den Stadtpfeifern zum Vortrage der Hauptstimmen bei dem sogenanten Abblasen angewendet. — Bei der Orgel wird der Ton dieses Instruments durch das Cornet, ein Register, das sowohl im Pedale als im Manuale vorkommt nachgeahmt; s. Cornet.

Zinnhammer. Ein mittelmäßig großer Hammer mit gut polirter, viereckiger Bahn, mit welchem die gegossenen Zinnplatten der Orgelpfeifen geschlagen werden, um ihnen mehr Dichtigkeit, und dadurch einen hellern Klang zu geben.

Zinnhobel, ein Hobel mit welchem die zu den Orgelpfeifen bestimmten Zinnplatten behobelt werden; das Hobeleisen steht fast gerade, aber noch etwas rückwärts in dem Gehäuse.

Zinnkrücke; s. v. a. Gießlade.

Zinnpfeife; s. v. a. Orgelpfeife.

Zirkel 1); s. Quintenzirkel. Früher wurde durch die Figur eines Zirkels zu Anfang eines Tonstücks die Tactart bezeichnet; s. Tempus.

Zirkel 2), ist die aus zwei Halbzirkeln bestehende Notenfigur. [Beisp. 121 a b]; s. Ganzer Zirkel u. vergl. Walze [Beisp. 118].

Zirkelcanon, Canon per tonos s. Canon.

Zirkelfigur; s. Zirkel 2.

Zither; s. Cither.

Zitternd, Tremolando, Tremolo.

Zögern; s. v. a. Anhalten.

Zögernd, Lentando, Allentando, Rallentando, Tardando, Ritardando.

Zoellner (Carl Heinr.), ausgezeichneter Orgelvirtuos und Clavierspieler, Schüler Berner's; auch geachteter Musikgelehrter und geistvoller Kritiker; geb. am 5. Mai 1792 zu Oels, zum Gelehrtenstande herangebildet, dem er aus überwiegender Neigung zur Musik entsagte; von 1820 — 26 theils als Organist und Musiklehrer in Posen, theils in Warschau als Lehrer der Gräfin Lowicz, Constantin's Gemalin; führte dann ein vagirendes Leben und war selbst durch die glänzendsten Anerbietungen nicht zu bewegen ein festes Engagement anzunehmen; durchreiste Deutschland und gab Orgelconcerte, privatisirte von 1832 an in Hamburg, wo ihn eine regellose, wüste Lebensweise so physisch wie moralisch und geistig ganz aufrieb. † am 2. Juli 1836 in Wandsbeck am Schlagfluß. (Oper: Kunz von Kauffungen, ein Melodram betitelt „Ein Uhr;" mehrere Missen; Vater Unser; Lieder am Pfte., vierstimmige Lieder; Variat. u. a. Clavierfachen.)

Zörnig (Franz), geb. am 21. Jun. 1770 zu Münster, † am 18. Jan. 1823 als Mitglied der daf. Domkapelle. Waldhornvirt. (Kompof.)

Zörnig (Joh.), Bruder des Vorhergehenden, geb. am 21. Jun. 1768 zu Münster, † am 24. März 1813, gleichfalls als Mitglied der Domkapelle daselbst Virtuos auf der Oboe.

Zoilo (Annibale) aus Rom, von 1561—1570 Kapellmeister an der Laterankirche daselbst, dann Sänger in der päpstlichen Kapelle, ein trefflicher Kirchenkomponist, von welchem noch Responsorien und andere Werke vorhanden sind.

Zollikofer (Casp.), geb. 1707 zu St. Gallen, starb als Diaconus zu St. Leonhardt daselbst. (Melodieen zu seinen geistlichen Liedern.)

Zollmaaß, pariser, rheinisch, wiener und centimètres, zur Berechnung des Pendelmetronoms; s. Art. Tactmesser und Beisp. 146.

Zomb, Professor am Conservatorium zu Prag, Oboevirtuos; ausgezeichnet. Seine Gattin

Zomb (Elise, geb. Teyber), starb 1830; vormals Hofopernsängerin zu Wien; später zu Prag Lehrerin des höhern Gesanges.

Zonca (Joh. Bapt.), in Italien geb., 1760 bis 1786 Kammervirtuos des Churfürsten von Baiern in München. Zu seiner Zeit ein sehr berühmter Bassist. (Arien, Lieder.)

Zoppo (ital.), hinkend; s. Alla Zoppa.

Zouggarah (arab.); s. Zuggarah.

Zourna (türk. Instr.); s. Zurna.

Zschiesche, ein ausgezeichneter Bassist, 1799 in Berlin geb., erhielt daselbst seine erste künstlerische Ausbildung, trat 1820 zum erstenmal öffentlich auf, ging dann nach Wien und Pesth, wo er sich bedeutend vervollkommnete, und kehrte dann nach Berlin zurück, wo er 1826 beim königstädter Theater angestellt wurde, später aber zur königl. Bühne überging.

Zu sehr, zu viel, Troppo; nicht zu schnell, Allegro non troppo.

Zucchino (Gregorio), ein Cassinensischer Mönch, aus Brescia gebürtig, blühte um 1600 als theoret. Schriftsteller und Contrapunktist. (Harmonia sacra, Venet. 1603, enth. Motetten für 8, 9, 10 bis 16 Stimm., 2 bis 4 chör. Missen ꝛc.)

Zucker (Eleonore), geb. Bösenberg, geb. 1768 zu Hannover, † 1796 als Altistin beim Stadttheater zu Leipzig; berühmte dramatische Sängerin und Schauspielerin. Schöner Alt von tief ergreifendem Klange und bedeutendem Umfange.

Zucker (Francisca E. J.), geb. am 28. April 1800 zu Dresden, † am 30. Juli 1826 als Sängerin beim Dresdener Hoftheater und Gattin des Kammermusikus Ludw. Haase daselbst.

Zucker (Joh. Christ.), geb. 1756, ehemaliger Hofschauspieler, dann Hofnotist zu Dresden, † im Febr. 1814 daf. (Opernauszüge; muf. Arabesken.)

Zürnae; s. Zurna.

Zufällig; dieser Ausdruck kommt in technischer Bedeutung bei verschiedenen Gegenständen vor, als:

Zufällig dissonirende Accorde; s. Acc.

Zufällige Ausweichung, nennt man eine solche, wenn man einzelnen Tonfolgen einer Melodie, die in einer und derselben Tonart fortmodulirt, in den dazu zu setzenden Stimmen so begleitet, als ob sie in einer verwandten Tonart ständen; vergl. Cadenz.

Zufällige Dissonanz, ist eine solche, die nicht ihre eigene Stelle behauptet, mithin nicht wesentlich zum Accorde gehört, sondern nur die Stelle eines andern Intervalls vertritt und Vorhalt (s. d.) ist. Man nennt sie auch harmoniefremd oder stellvertretend.

Zufällige Intervalle; s. v. a. leiterfremde Intervalle (s. d.).

Zufall des Windes, nennt man in der Orgelbauersprache das gehörige Eindringen des Windes in die Nebencanäle und Pfeifen.

Zug, Züge, 1) beim Fortepiano; s. Pedal.

Zug, 2) bei der Orgel s. v. a. Registerzug.

Zug, 3) bei Spieluhren mit einem Harfenwerke ein elastisches Stück Eisen, welches gegen die Walze der Uhr auf einem Zapfen läuft; wenn die Uhr piano spielen soll, drückt ein in die Walze geschlagenes Stück Messing den Zug nieder, und preßt dadurch ein Tuch gegen die Saiten der Harfe; soll die Uhr hingegen forte spielen, so ergreift ein zweiter Stift den Zug und hebt ihn empor.

Zug; 4) einen Zug Drahtsaiten nennt man auch 12 Röllchen davon von verschiedener, jedoch gradirter Stärke, zum Beziehen eines Instruments; vergl. Bezug.

Zuggarah, bei den Arabern eine Art Sackpfeife, bestehend aus einem Bockfell und drei Röhren mit vier Löchern, deren jede vier verschiedene Töne giebt.

Zugtrompete wird auch die Distantposaune genannt, die kleinste Gattung der Posaune.

Zugwerk wird in der Orgel diejenige Art des Registerwerks genannt, wobei die Abstracten

(s. d.) von den darunter liegenden Tangenten gezogen werden, zum Unterschiede vom Druckwerk, wo die Abstrakten unter den Tasten befindlich sind, und von ihnen niedergedrückt werden. Vergl. Orgel.

Zulehner (Carl), Musikdirektor und Vorsteher eines Musikvereins zu Mainz, als Arrangeur größerer Orchesterwerke fürs Clavier bekannt. Eine Messe, Quartette, Claviersachen, Clavierauszüge von etwa 100 Opern u. Orat.)

Zumbach von Kösfeld (Lothar), berühmter Tonkünstler und Mathematiker seiner Zeit, dessen Schriften über Musik bis auf eine verloren gegangen sind; am 27. August 1661 zu Trier geb., † am 29. Juli 1727 zu Kassel. (Anweisung zur musikalischen Komposition.)

Zumsteeg (Emilie), Tochter des Nachfolgenden, Altistin, Lehrerin des Gesanges, des Fortepianos und der Guitarre zu Stuttgart; am 9. Dec. 1796 daselbst geb., Schülerin Schick's. (Lieder, Claviersachen.)

Zumsteeg (Joh. Rudolph), geb. am 10. Jan. 1760 zu Sachsenflur im Odenwald, † am 27. Jan. 1802 zu Stuttgart. Sein Vater, pensionirter würtembergischer Kammerlakei, brachte ihn durch seine Bekanntschaft bei Hofe in die vom Herzog Karl gestiftete Militairschule Solitüde bei Stuttgart. Hier zogen ihn die musikalischen Studien unter der Leitung des Kapellmeisters Poli am meisten an, und er brachte es durch Fleiß und Beharrlichkeit in Kurzem so weit, daß er nicht nur als gefühlvoller Solospieler auf dem Violloncello glänzte, sondern sich auch als Tonsetzer vortheilhaft auszeichnete. Der Umgang und die späterhin zärtliche und ununterbrochene Freundschaft mit Schiller, mit dessen edlem Geist der seine sympathisirte, war von großem Einfluß auf seine geistige Bildung überhaupt, so wie auch, wenngleich vielleicht nicht eben günstig, auf seine musikalischen Schöpfungen. In Folge seines mit großem Beifall aufgenommenen Singspiels „Renaud und Armide" ward er nach Poli's Abgang 1792 zum Herzogl. Kapellmeister und Direktor der Oper in Stuttgart ernannt, und sehr bald durch seine Kompositionen der Liebling des Publikums. Obgleich man Zumsteeg in vielen seiner Erzeugnisse, besonders seiner ersten Periode, das Vorherrschen einer reflectirenden Künstlichkeit vorwerfen kann, die den natürlichen bewußtlosen Aufschwung des lyrischen Elements unterdrückt: so steht er doch als Gesangskomponist, und besonders in seinen Balladen und ausgeführten Gesängen, bis jetzt noch als ein unerreichtes Muster da. (Kirchencantate; 7—8 Opern; die Geisterinsel, das Pfauenfest, Zalaor, und El Bondokani oder der Kalif von Bagdad ꝛc., Balladen, z. B. „Lenore", „des Pfarrers Tochter zu Taubenhayn", „die Büßende", Ritter Toggenburg", „die Frühlingsfeier" von Klopstock, „der Abend" von Matthisson, Cantaten, Lieder, z. B. „Kolma", Violoncellconcerte und viele andere Werke.)

Zunehmend, Ccescendo.

Zunehmende Bewegung; s. v. a. Beschleunigte Bewegung.

Zunft. Schon unter den Artikeln Meistersänger und Ménétriers sahen wir, wie in der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts die Eigenthümlichkeit des städtischen Gemeinwesens sich ausbildete, daß Einheit der Beschäftigung mit einem Gewerbe Zünfte veranlaßte, deren Genossen sich enger an einander anschlossen und an öffentlichen Angelegenheiten thätigen oder leidenden Antheil nahmen, und wie diese Sitte im 14. Jahrhundert auf die Pfleger der Ton- und Dichtkunst überging. So bildeten nachmals, den eigentlichen, d. h. wissenschaftlich erzogenen Musikern (Sängern) gegenüber, auch die Instrumentisten (mit Ausnahme der Organisten) eine eigene Innung unter den Namen von Stadtpfeifern, Kunstpfeifern und Thürmern, in welche junge Musiker, die ihre Kunst ausüben wollten, sich mußten einverleiben lassen. Sie hatten auch ihre eigene Art, für die Instrumente zu notiren, nämlich die sog. „deutsche Tabulatur". Die ganze Innung hieß Pfeiferschaft; sie hatte ihre Anführer oder Pfeiferkönige und standen unter einem Spielgrafen (s. d.), der in Wien residirte und laut der Urkunden „das Ambacht (die Verwaltung) des Reichs varender Lüte" hatte. Nach den Statuten durfte ein nicht bei der Zunft aufgenommener Musiker nirgends seine Kunst ausüben oder für Geld Unterricht geben, bei Strafe einer Geldbuße und Beschlagnahme seines Instruments. Nach überstandener kürzerer oder längerer Lehrzeit aber durfte jeder in Dörfern oder in Städten Musik als Erwerbzweig ausüben. Bei gewissen Gelegenheiten und besondern Veranlassungen wurde Versammlung oder sogar Pfeifertag gehalten; Streitigkeiten wurden durch das Pfeifergericht geschlichtet, bestehend aus dem Pfeiferkönig, einem Schultheiß und sieben Meistern als Beisitzer. Die Genossen der Gesellschaft (heißt es in einem Bericht aus Straßburg), oft 300 an der Zahl, versammelten sich Morgens in dem Zunfthause, jeder mit einer silbernen Medaille geschmückt; das Gericht wurde gehalten und die Strafen, oft an 100 Gulden, ausgesprochen. Man nahm neue Glieder auf, welche die Aufnahmgebühr zu entrichten hatten, die Uebrigen bezahlten das gewöhnliche Jahr- oder Irtengeld von einigen Gulden u. a. außerordentlichen Abgaben und Kosten. Nach der Sitzung bildete man auf dem Marktplatze einen festlichen Zug und begab sich in die Kirche, wo der Geistliche eine Messe las, wofür man ihm eine Gebühr von 3 fl., ferner dem Schullehrer 6 Schillinge, dem Meßdiener 4 Schill. und 1 fl. 3 Schill. fürs Wachs zu entrichten hatte. Der Zug ging dann wieder in derselben Ordnung, mit einem gekrönten König, dem Schultheiß, den Meistern und den sog. Zwölfen nebst einem Fähnrich an der Spitze in den Schloßhof, wo, immer unter Musik, die Gesellschaft bei verschiedenen alterthümlichen Festgebräuchen, wie Fahnenschwenken und Eierwerfen,

Proben ihrer Kunſt ablegte. Nachdem die Geſellſchaft mit Wein und Brot geſpeiſet war, wurde der Herrſchaft oder (im Elſaß) dem Geigerkönig in einem beſonders dazu beſtimmten Becher ein feierliches Lebehoch gebracht; alsdann kehrte der Zug unter Muſik auf den Marktplatz zurück, und der Tag wurde mit Tanz und Schmaus fröhlich beſchloſſen. Nach dieſem hochfeſtlichen Tage wurde die aus Göthe hinlänglich bekannte altherkömmliche Feierlichkeit zu Frankfurt a. M. benannt, bei welcher alljährlich zur Herbſtmeſſe Abgeordnete mehrerer ſüddeutſcher Städte unter Begleitung von Kunſtpfeifern erſchienen und gegen Ueberreichung der üblichen Geſchenke (ein hölzerner Becher, ein Pfund Pfeffer, ein weißer Biberhut, ein Paar weiße Handſchuhe, ein weißes Stäbchen und ein Räderalbus) die Beſtätigung ihrer Meßprivilegien und Zollfreiheit einholten. Vergl. auch Kameradſchaft und Trompeter.

Zunge, 1) Zungenſtoß; die bei der Behandlung einiger Blasinſtrumente eigene ſtoßende Bewegung der Zunge, wodurch die Luft raſch und ſtoßweiſe in das Inſtrument getrieben wird. Bei der Flöte und Trompete bewirkt die Verbindung gewiſſer Silben mit dem Zungenſtoßen einen glatten runden Vortrag. Quanz war der erſte, der den Gebrauch der Zunge für die Flöte ausführlich lehrte, Altenburg für die Trompete. Erſterer bediente ſich der Silben tid'll und bei Triolen tid'lldi, welches ſpäter durch Tromlitz verbeſſert, d. h. in tad'll verwandelt wurde. Eine falſche Anweiſung ſchreibt für Flöte die Silben dougue dougue vor, deren ſich die Horn- und Trompetenbläſer bedienen. Bei der Trompete ſind die Silben ritiriton oder kitikiton gebräuchlich. Dies nennt man die einfache Zunge; die Doppelzunge iſt für Flöte: tid'lldid'll oder tad'llad'll; für die Trompete wird der einfachen Zunge noch die Silbe ti vorgeſetzt. Die Erlernung der Doppelzunge iſt ſo ſchwierig, daß ſie ſo viel Mühe koſtet, als das ganze übrige Flötenblaſen zuſammengenommen. Vergl. Haue und Schleifzunge.

Zunge, 2) Zungenblatt (frz. Anche); an Orgelpfeifen ein ſtärkeres od. ſchwächeres Blatt von Meſſing, das auf der länglichen Oeffnung des Mundſtücks der Pfeifen des Schnarrwerks (ſ. d. und Pfeifen) liegt, und welches Blatt durch den Wind, der durch das Ventil der Windlade in das Mundſtück dringt, in eine zitternde Bewegung verſetzt wird, und dadurch einen eigenthümlichen ſchnarrenden Ton erzeugt. Damit dieſe Zunge ſtets in der gehörigen Entfernung von der Spitze des Mundſtücks bleibe, wird ſie vermittelſt eines eiſernen Drahts, den man die Krücke oder den Drücker (ſ. d. u. Orgel) nennt, in ſeiner Richtung erhalten. Von dieſer Zunge haben alle Pfeifen, welche damit verſehen ſind, den gemeinſchaftlichen Namen Zungenwerke, frz. Jeux d'anche, erhalten. Es giebt übrigens zweierlei Arten, wie dieſe Zungen auf dem Mundſtücke ihre Bewegung zu Stande bringen: entweder ſind ſie ſo breit, wie das Mundſtück, ſo daß ſie, wenn ſie vom Winde bewegt werden, nur die Bewegung nach außen zu ganz frei machen können, aber bei der Bewegung nach innen auf das Mundſtück aufſchlagen müſſen; oder ſie ſind ſchmäler, als der äußere Umkreis des Mundſtücks, ſo daß die vom Winde bewegte Zunge auch nach dem Innern deſſelben zu vibriren kann. Die erſte Art, welches die häufigſte iſt, nennt man aufſchlagende, die andere, welche von einigen Orgelbauern in neuerer Zeit angewendet worden, einſchlagende Zungen.

Zungen, 3) nennt man beim Flügel und Spinett (ſ. d.) die kleinen Stückchen Holz, in welche die Kiele von Rabenfedern eingeſetzt ſind, durch welche die Saiten angeriſſen werden.

Zungenblatt, frz. Anche, ſ. Blatt.

Zungenform, ein Werkzeug, in welchem die Zungen der Mundſtücke der Orgelpfeifen gebildet werden. Es beſteht aus einer eiſernen vierſeitigen Platte, welche am Rücken und an einem Ende abgerundet iſt. Man muß viele Formen von verſchiedener Länge und Breite haben.

Zungenſtoß; ſ. oben unter Zunge.

Zungenwerk; ſ. v. a. Schnarrwerk; ſ. Pfeife.

Zurna; ein beſonders bei der Kriegsmuſik der Türken gebräuchliches oboeähnliches Inſtrument; eine Art Schalmei mit neun Griffl öchern und einem ſehr breiten unförmlichen Rüſſel mit einem dünnen Rohrblättchen zum Anblaſen. Es giebt, gewaltſam angeblaſen, einen ſchneidend gellenden Ton.

Zurückblaſen iſt ein Zeichen, welches bei einer Jagd den Treibern gegeben wird, daß noch Wild nachgeholt werden muß.

Zurückfall oder Zurückſchlag, ſ. v. a. Ribattuta; ſ. d. [Beiſp. 159.]

Zurückgehalten; Ritenuto.

Zurückhaltung; ſ. Retardation.

Zurückleitung; ſ. Leitclauſel.

Zuſammendrängend, Stringendo.

Zuſammengeſchobene Sätze ſind ſolche, bei denen zwei oder mehrere melodiſche Theile, von denen jeder an ſich ſelbſt vollſtändig iſt, ſo mit einander verbunden werden, daß ſie in der Periode nur als einziger Satz erſcheinen. Ihre urſprünglichen Beſtandtheile ſind die ſog. einfachen Sätze (ſ. d.).

Zuſammengeſetzt (zerſtreut); ſ. Accord, Intervall (zweifach, dreifach ꝛc.), Tactarten.

Zuſammengeſetzte Tactart, Tems composé, frz., Compound time, engl.

Zuſammenklang, ſ. v. a. Accord (ſ. d.)

Zuſammenſchlag; ſ. Acciacatura [Beiſp. 8].

Zuſatz; ſ. Coda.

Zuſchnitt, bei der Orgel ſ. v. a. Menſur (ſ. d.).

Zwangſpielleute nennt man Muſiker, welche in einem gewiſſen Diſtrikte das ausſchließende Privilegium haben, für Geld Muſik zu machen. Sie haben dieſes Recht gewöhnlich von derjenigen Behörde (zuweilen einer Stadt,

einem Grundherrn ꝛc.) gepachtet, welcher der Musikzwang, d. i. das Recht, Zwangspielleute ausschließlich zu halten, zusteht.

Zwei, ital. Due; die Ziffer 2 bezeichnet die Secunde, den Secundaccord, den zweiten Finger und in der Orgelapplicatur den rechten Fuß.

Zweichörig heißt 1) ein Instrument, in welchem eine Taste zwei Saiten berührt.

Zweichörig, 2) ein Tonstück, welches aus einem Doppelchor besteht, oder in welchem die Hauptstimmen doppelt vorhanden sind.

Zweieinseltact; s. Alla Breve.

Zweier, ein aus zwei Tacten bestehendes melodisches Glied einer Periode.

Zweifaches Intervall; s. Intervall.

Zweifüßig; s. Fußton.

Zweigesang; s. v. a. Duett.

Zweigestrichen, die zweite Octave (s. d.) des Discants.

Zweihändig, Gegensatz von Vierhändig (s. d.).

Zweiklang übersetzen Einige das Wort Intervall; sodann versteht man auch darunter die Verbindung der Terz mit dem Grundton.

Zweimal, Due volte; dreimal, Tre v.

Zweistimmig, ital. A Due, ist jeder Satz für zwei obligate Stimmen; vergl. Bicinium und Duett.

Zweitel, s. v. a. halbe Tactnote.

Zweiunddreißigfüßig; s. Fußton.

Zweiunddreißigstel; s. Note u. Pause.

Zweivierteltact, Deux-quatre, der einfache gerade, aus zwei Vierteln bestehende Tact.

Zweizweiteltact, der kleine Alla Breve.

Zwerchflöte oder Pfeife; s. v. a. Querflöte oder Pfeife (s. d.).

Zwickvorschläge werden auch die kurzen oder unveränderlichen Vorschläge [Beisp. 157] genannt, weil sie stets so kurz als möglich angegeben werden.

Zwischenakt; s. Entre' acte.

Zwischenharmonie; s. Zwischensatz.

Zwischenraum; s. Spatium.

Zwischensatz, auch Zwischenharmonie, heißt in der Fuge derjenige Theil derselben (mit Ausnahme des Schlußsatzes), wo das Thema in keiner der Stimmen vorhanden ist; s. Fuge.

Zwischenschlag; s. Nachschlag.

Zwischenspiel, Interludium, engl. Interlude; ein kurzer Satz, mit welchem der Organist die Pausen zwischen den Choralgesängen ausfüllt. Anleitung findet man in Türk's Pflichten, Vierling's Orgelstücken, Fr. Schneider's Handbuch für Organisten ꝛc.

Zwischenspiel; s. Intermezzo.

Zwitscherharfe, s. v. a. Drahtharfe.

Zwölfachteltact, zusammengesetzte vermischte Tactart, bei welcher jedes Viertel als Hauptnote des Tacts einen Punkt erhält.

Zwölfsaiter (Instrument), s. v. a. Bissex (s. d.).

Zyka (Jos.), berühmter Violoncellvirtuos, um 1744 in der Kapelle zu Dresden, dann in Berlin, wo er um 1800 starb. Er war ein Böhme von Geburt und in Prag gebildet worden. Von seinen beiden Söhnen bildete sich der älteste, Friedrich, zu einem tüchtigen Violoncellisten, der jüngere, Joseph, zum Bratschisten aus. Auch komponirten alle drei, wovon jedoch nichts zur Oeffentlichkeit gelangte.

Zymbelstern (an der Orgel); s. Cymbel.

Zusätze und Verbesserungen,

welche nach dem vollendeten Drucke nöthig wurden.

A Dorio ad Phrygium (vom Dorischen zum Phrygischen), eine spöttelnde Bezeichnung der alle Einheit vernichtenden unstäten Modulation eines Tonstückes ohne zureichenden Grund; eine Redensart, die auch auf das analoge Ueberspringen von einem Gegenstande zum andern im Gespräche u. s. w. übergegangen ist.

Abbellimento (-tura), Verzierung.

Abgesondert, spiccato (ital.).

Abkürzen, in der Fuge die Verkleinerung eines Intervalls des Gefährten, um den Führer kunstgerecht zu beantworten.

Abnehmend, calando, decrescendo, diminuendo, mancando, scemando, sminuendo.

Accas (auch Acco), Bischof zu Hagustald (Heyham) in Northumberland, erwarb sich durch Verbesserung und zweckmäßige Anordnung des Kirchengesangs große Verdienste, und war selbst ein trefflicher Sänger. (Varior. carm. inpr. ecclesiasticor. lib. 1.) † 740.

Accordo, der Name eines früher in Italien bei größern Musikaufführungen üblichen Baßinstruments, welches mit 12 bis 15 Saiten bezogen war und mit dem Bogen gestrichen wurde.

Achtfüßig und Achtfußton; s. Fuß.

Actische Spiele hießen die zum Andenken des Siegs bei Actium von den Römern alljährlich zu Nicopolis angestellten Wettstreite, wobei auch für Tonkünstler Preise ausgesetzt waren.

Adam de Fulda, ein gelehrter Mönch, der erste deutsche Tonkünstler, der zu Josquin's Zeit, sich neben den Niederländern in der Kunst des Contrapuncts geltend machte. Er blühte gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts. Seine Abhandlung über die Musik vom Jahre 1490 wurde durch den Fürstabt Gerbert veröffentlicht.

Adam de la Hale, französischer Dichter und Komponist (Trouvère), geboren zu Arras um das Jahr 1240, war anfangs Geistlicher, folgte zur Zeit der sicilianischen Vesper dem Grafen von Artois auf seinem Zuge nach Unteritalien, und starb zu Neapel in den Jahren 1282 bis 87. Durch die Auffindung seiner Werke in der Pariser königl. Bibliothek und die Veröffentlichung einiger seiner Chansons 1827 durch Fetis, hat Adam große Wichtigkeit für die Geschichte der Musik erhalten. „Le jeu de Robin et de Marion," eine Art komischer Operette nemlich, ist das älteste Erzeugniß dieser Gattung, das bis jetzt aufgefunden worden ist. Außerdem sind 16 dreistimmige Lieder und 6 Motetten von ihm vorhanden. Diese Lieder sind in der Melodie zwar noch unbeholfen, hinsichtlich ihrer contrapunctischen Bearbeitung jedoch merkwürdig genug, und bilden ein in der Entwicklungsgeschichte der Musik bisher mangelndes Mittelglied zwischen Hucbald's und Guido's Diaphonien, und der schon vollkommner ausgebildeten Harmonie des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts. Als eins der ältesten Monumente des figurirten Contrapuncts ist eine solche dreistimmige Chanson in der Notenbeilage 111 zu finden.

Adonidia, bei den Griechen ein Gesang zum Preise des Adonis.

Adonion, Schlachtgesang der Lakedämonier, der mit Flöten begleitet ward.

Adorf (im voigtländischen Kreise an der Elster), ein sächsisches Städtchen von etwa 2100 Einwohnern, das fast durchweg von Musik lebt und musikalisch ist. Hauptsitz voigtländischer Fabriken, vorzüglich musikalischer Instrumente aller Gattungen.

Adrianalien nannte man die von Kaiser Adrian gestifteten römischen Wettstreite, bei denen auch musikalische Uebungen stattfanden.

Aelian (Claudius), römischer Historiker aus Präneste, um d. J. 225; ist hinsichtlich der in seinen Var. Histor. enthaltenen Nachrichten von älteren griechischen Tonkünstlern, musikalischen Instrumenten ꝛc., für Musikgeschichte wichtig.

Aenderungsabsatz, s. v. als Halbcadenz (s. d.).

Aengstlich, angosciosamente.

Aeußerst, di molto; lento di m° á. langsam.

Affectvoll, affettuoso, patetico.

Agapen (a. d. Griech.), die nach 1 Cor. 11, 20—22 und Jud. 12, gemeinschaftlichen Liebesmahle der ersten Christen, mit welchen das Abendmahl verbunden war. Sie begannen und endigten mit Gebeten und Absingen von Hymnen, und trugen daher viel zur Vervollkommnung des Kirchengesangs bei. Wegen der eingeschlichenen Mißbräuche wurden sie im vierten

Jahrhundert aus den Kirchen, wo sie gewöhnlich stattfanden, förmlich verwiesen.

Agostini (Paolo), 1626 Kapellmeister im Vatican, war zu Vallerano geb. und starb um d. J. 1660; einer der gelehrtesten und genialsten Komponisten seiner Zeit. (Salmi a 4, 8 voci, 1619; Due lib. di Magnificat ed Antifone, 1620; Cinque lib. di Messe a 8, 12 voci. Am merkwürdigsten sind seine 16-, 24- und 48stimmigen Messen.)

Akroama (gr.), Ohren-Belustigung.

Akroamatische Musik, eine solche, die nur durch Wohlklang und gefällige Form das Ohr zu ergötzen sucht, im Gegensatz zur ästhetischen, welche durch Ausdruck und Bedeutsamkeit vorzüglich die Seele in Anspruch nimmt.

Akukryptophon (gr.), ein von C. Wheatston erfundenes und 1822 zum erstenmal öffentlich producirtes Instrument, welches, in der Gestalt eines an einem Seile frei schwebenden, großen lyraförmigen Kastens, mit dem Effect eines ganzen Orchesters große, schwere Tonstücke vorträgt. Ueber dessen innere Einrichtung ist nichts bekannt geworden, da der Erfinder ein Geheimniß daraus machte.

Alamoth und Scheminith, zwei hebräische Ausdrücke, deren Bedeutung auf die verschiedenste Weise erklärt wird. Von den beim frühern jüdischen Tempeldienst in zwei Ordnungen getheilten Musikern heißt es (1 Chron. 15, 20. 21), spielte die eine mit Lauten auf Alamoth, die andere mit Harfen auf Scheminith. Auch findet sich das Wort Alamoth als Ueberschrift des 46. Psalms. Nun sind diese Ausdrücke erklärt worden als Bezeichnung: einer besondern Art von Instrumenten, einer Gesangsschrift, einer bestimmten Melodie, der Ober- und Unterstimme u. s. w. Letztere Auslegung, Alamoth als Sopran- oder Frauenstimme, gründet sich auf die Bedeutung dieses Ausdrucks, der wörtlich Jungfrauen heißt.

Alessandro Romano, im J. 1560 als Sänger in die päpstl. Kapelle aufgenommen, war der erste, welcher Motetten mit Begleitung verschiedener Instrumente komponirte. Wegen seiner außerordentlichen Fertigkeit im Violinspiel, war er auch unter dem Namen Alessandro della Viola bekannt.

Alla mente (ital.), aus dem Stegreif.

Alla cavalletta (ital.), nach Grillenmanier singen, heißt bei Läufern im Aufwärtsgehen dem schwerfälligen oder unausgebildeten Organismus dadurch zu Hülfe zu kommen, daß man, wie im schlecht ausgeführten Staccato, die Noten aufwärts abstößt ohne sie zugleich zu binden, was dem Zirpen der Grille nicht unähnlich ist.

Alle Saiten (Verschieb.), tutte corde.

Allmählig, poi a poi, poco a poco.

Alltöniges Horn, Cor omnitonique; s. Horn.

Almenräder (Karl), geb. 1786 zu Ronsdorf; seit 1822 erster Fagottist zu Bieberich; ausgezeichneter Virtuos und Vervollkommner seines Instruments. (Fagott-Schule, Concerte u. a. Kompos.)

Altobasso (ital.); ein verloren gegangenes, früher besonders in Venedig sehr gebräuchliches Instrument, bestehend in einem mit Drathsaiten bezogenen hölzernen Kasten, das durch Schlagen mit Hämmerchen auf die Saiten zum Tönen gebracht und von der ärmern Volksklasse zur Begleitung des Gesangs gebraucht wurde.

Amati, S. 13. Die besten unter den von dieser Familie gelieferten Geigen fallen in die Jahre 1590 bis 1620, und sind von Antonio; minder vorzügliche von dessen Sohn Nicolo tragen die Jahrszahl 1662—92.

Amelingue, Rohrinstrumentenmacher in Paris, dessen vorzügliche Klarinetten seit etwa 1800 allgemein gesucht und theuer bezahlt werden.

Anacker (Aug. Ferd.), geb. d. 17. Oct. 1790.

Andächtig, divotamente, con divozione.

Anfang, capo; vom Anfang, da capo.

Angemessen, giusto; z. B. tempo giusto.

Angenehm, gradevole.

Anmuthig, lieblich, con grazia.

Aprile (Giuf.), um 1740 geb., gest. um 1800 zu Neapel, einer der ausgezeichnetsten Sopranisten und Gesanglehrer des vorigen Jahrhunderts. (Italian Method of Singing, Canzon., Duett. ꝛc.)

Archiparaphonista hieß in der alten römischen Kirche der Vorsänger der Gemeinde.

Arci-Liuto (Erzlaute), s. v. a. Theorbe.

Aria d'ostinazione (Hartnäckigkeitsarie), nennen die Italiener eine Arie, in welcher eine künstliche Figur in der Begleitung gleichen festen Schritt mit dem Gesange hält und in allen vorkommenden harmonischen Wendungen ununterbrochen wiederholt wird. Der Zweck solcher Durchführung ist nicht selten Nachahmung irgend eines durch verschiedene Veränderungen fortdauernd sich äußernden Geräusches, als Bewegung des Wassers, Ruderschlag u. s. w.

Armarius heißt in den Klöstern gewöhnlich der Vorsänger, der zugleich auch die Kirchenbücher u. s. w. in Verwahrung hat.

Arnold (Karl), am 6. Mai 1794 zu Neukirchen geb.; Schüler Aloys Schmitt's und Ant. Andre's; ein ausgezeichneter Clavierspieler und gründlicher Komponist; früher in Petersburg, seit 1824 in Berlin. (Viele Clavierkompos.: Sonaten, Fantasien [die in C-moll, op. 20, vorzüglich], Variationen ꝛc. ꝛc. Eine große Oper: „Irene.")

Assoluta (weibl.), Assoluto (männl.), unumschränkt; in der Bühnensprache der Italiener die Benennung eines alleinig engagirten ersten Subjects; z. B. Prima donna assoluta, alleinige erste Sängerin.

Auf zwei Saiten, A due corde.

Aufgeweckt, munter, risvegliato.

Augenclavier, Augenorgel; s. Farbenclavier.

Aura, s. v. a. Maultrommel; s. Brummeisen.

Aurelianus Reomensis (zu Reome im

Bisthum Langres), lebte um d. J. 340, und machte sich durch seine Schrift: Tonarius regularis, s. de regulis modulationum etc. um die musikalische Semiotik und Canonik verdient.

Ausdrucksvoll, espressivo, con espressione; mit vielem Ausdruck, con molto espressione.

Bänder (Joh. Conr.), ausgezeichneter Klarinettist, früher in der königl. westphälischen Leibgarde, und jetzt bei der churfürstl. Hofkapelle zu Kassel. Sein älterer Bruder

Bänder (Joh. Heinr.), 1785 zu Röhrenfort geb., gleichfalls in der Hofkapelle zu Kassel angestellt, genießt den Ruf eines vielseitig gebildeten Musikers, Fagottvirtuosen und Contrabassisten. (Berichtigung von Bender, S. 40.)

Baini (Abbate Giuf.), vormals Sänger, seit 1817 Director der päpstlichen Kapelle, erwarb sich durch seine gelehrten Forschungen über das Leben und die Werke Palestrina's so großes Verdienst um die Tonkunst, wie bisher in dieser Beziehung noch Keiner. Sein Werk „Memorie storico-critiche della Vita e delle Opere di Giov. Pierl. da Palestrina," welches 1828 in Rom in zwei Quartbänden, und in einer werthvollen deutschen Bearbeitung von F. S. Kandler, 1834 zu Leipzig erschien, enthält Materialien, die aus dem Archiv der Vaticankirche und andern bisher unzugänglichen Quellen geschöpft sind, und wesentliche Berichtigungen und Ergänzungen der Werke der geschätztesten Musikgelehrten liefern. Diesen unermüdlichen Studien verdankt die Musikgeschichte Aufhellung der Geschichte jener Zeit, so wie der Vor-Ockenheimischen Schule, und gründliche Belehrung über die römische Schule. 1820 war in Florenz von ihm erschienen: „Saggio sopra l'identità de' ritmi musicale e poet." Seit 1817 ist auch am grünen Donnerstage ein von ihm nach dem alten Stil der römischen Kapelle komponirtes Miserere (in der Charwoche, das einzige Werk eines noch lebenden Tonsetzers) in der Sixtinischen Kapelle gesungen worden.

Balalaika, ein mit drei Saiten bezogenes, zitherartiges, höchst einfaches Instrument, womit in Rußland die niedere Volksclasse ihren einförmigen Gesang begleitet. Die Saiten werden mittelst eines Stückchen Holz oder einer Feder zum Erklingen gebracht.

Balbastre (Claude), zu Dijon am 8. Dec. 1729 geb., kam 1750 nach Paris, wurde 1756 Organist an St. Roch, 1760 an Notre Dame und 1776 bei Monsieur, Bruder des Königs. Einer der ausgezeichnetsten Orgelspieler. (Clavierstücke; Noëls à 4 voix; Sextette, Concerte ꝛc.)

Balbo (Ludov.), aus Venedig, Schüler des Constanzo Porta, berühmter Kirchenkomponist und Contrapunctist in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. Starb um 1594.

Balducci (Maria), 1758 zu Genua geb., eine besonders wegen des Umfangs ihrer Stimme allgemein gerühmte italienische Sängerin; sie sang kräftig und aus voller Brust bis zum dreigestrichenen g hinauf. Um 1790 verschwand sie ganz von der Bühne.

Balglocke, Balgregister; s. Klingelzug.

Balthazarini, genannt Beaujoyeur, kam als ausgezeichneter Violinspieler und Balletmeister nach Paris, und ward am Hofe Heinrich's II. angestellt. Seine Balletkompositionen machten ihn berühmt. Von dem im J. 1581 veranstalteten, mit außerordentlicher Pracht zur Feier des Geburtsfestes Heinrich's III. gegebenen „Ballet comique de la Reine," welches noch jetzt in der Pariser königl. Bibliothek aufbewahrt wird, ist mehreres Merkwürdige erschienen. † um 1570.

Bandola (ital.), ein mit zehn Metallsaiten bezogenes lautenartiges Instrument, das mit einem Griffel von Horn gespielt wird.

Bart (an den Orgelpfeifen); s. Bärte.

Bartholutius (Rufinus), Franziskanermönch, einer der ältesten Contrapunctisten Italiens, dessen Blüthezeit in das vierzehnte Jahrhundert gesetzt wird. Er soll der erste gewesen sein, der für zwei abgesonderte Chöre zugleich setzte, welche Kunst H. Willaert späterhin weiterhin ausführte.

Baryphonus (a. d. Gr.), s. v. a. Bassist.

Bas-dessus (frz.), Altstimme.

Basily (Francesco), S. 32 irrthümlich Basilif genannt, zu Loretto 1766 geb., wurde Kapellmeister zu Foligno und 1827 Vorsteher des Conservat. zu Mailand; ein gründlicher Komponist u. trefflicher Clavierspieler. (Arianne e Tesco; la Locandiera; Antigona; l'Ira d'Achille etc. etc.; an 20 Missen, achtstimmige Offertorien, viele Kirchenstücke ꝛc.)

Baß hieß ein früher gebräuchliches mit 5 oder 6 Saiten bespanntes Mittelinstrument, zwischen Contrabaß und Violoncello.

Bathioli (Fr.), in Wien, einer der tüchtigsten Guitarrevirtuosen und schätzenswerther Komponist. (Guitarreschule; Guitarre-Flageoletschule; Quartetts, Trios, Solo's, Var. ꝛc.)

Bauchspäne, Barrures (frz.), die in Lauteninstrumenten befindlichen Querhölzer.

Baudiot (N. Charles), Professor am Pariser Conservatoire; um 1760 geb.; als Virtuos, und mehr noch als Komponist und Lehrer rühmlich bekannt. (Méthode de V., Concerte, Sonaten, Variat. ꝛc.)

Bayer (Anton), erster Flötist im Orchester zu Prag; einer der fruchtbarsten und melodiereichsten Tanzkomponisten unserer Zeit.

Bebend, tremolando; Bebung, tremolo.

Bedeckt, coperto; bed. Pauken, timp. cop.

Beerhalter (Aloys), geb. im Dorfe Merkingen, 1800; seit 1828 königl. Würtemb. Hofmusikus in der Stuttgarter Kapelle, ausgezeichnet als Klarinette- und Bassethornvirtuos.

Beliebig, ad libitum, a piacere.

Benesch (Jos.), ausgezeichneter Violinvirtuos, 1795 zu Battelau geb.; seit 1832 Mitglied der Hofkapelle in Wien. Ihm verdankte der leider zu früh verstorbene Siegismund v. Praun seine musikalische Ausbildung.

Bequem, commodo, commodetto.

Bergkreyen, hießen früher gewisse, namentlich in Gebirgsgegenden beliebte Weisen über geistliche oder weltliche in Reimverse gebrachte Geschichten. Viele davon, z. B. „Nun ruhen alle Wälder," gingen als Choräle in die Gesangbücher über. Im J. 1550 gab Erasmus Rotenbacher zu Nürnberg eine ganze Sammlung solcher Bergkreyen heraus.

Beschlag, nennt man den am Ende jeder Abstracte durch dieselbe durchgezogenen und mit Pergament überleimten, in einen Haken auslaufenden Draht.

Beschleunigend, accelerando

Beseelt, innig, animato, con anima.

Betrübt, traurig, afflitto, dolente, con afflizione; tiefbetrübt, mesto.

Bewegt, agitato, mosso, con moto.

Bibl (Andreas), ausgezeichneter Orgelspieler und Kirchenkomponist; Schüler Albrechtsberger's und Preindl's; geb. am 8. April 1797 zu Wien, seit 1818 Domorganist daselbst. (Missa, Gradualien, Ave Maria, Präludien ꝛc.)

Bitter, schmerzlich, con amarezza.

Blind, nennt man in der Orgel Claves, Pfeifen, Registerzüge u. s. w., die nur für's Auge dastehen, entweder um Lücken auszufüllen oder auch nur zur Zierde.

Blinde Claviatur, eine solche die nicht unmittelbar, sondern durch die mit dieser in Verbindung gebrachte eigentliche Tastatur der Orgel in Bewegung gesetzt wird.

Bodstein (F. A.), ist S. 47 irrthümlich als Verfasser der am Schluße des Artikels angeführten Abhandlung ꝛc. angegeben.

Boethius (Anitius M. T. S.), römischer Consul, Staatsmann, Philosoph und vorzüglicher Gelehrter seiner Zeit, geb. zwischen 470—475, hingerichtet um 524—26. Hinterließ unter andern 5 Bücher „De Musica," ein Denkmal der im sechsten Jahrhundert herrschenden Auffassungsweise des griechischen Tonsystems. Sein Tractat übte einen hemmenden Einfluß auf die Entwicklung der Musik aus, insofern seine Commentatoren die griechisch-römische Theorie so gut, oder so übel es gehen wollte, auf eine ganz neue, christlich-kirchliche Musik zu übertragen sich abmüheten, statt die Wirkung der Zusammenklänge auf empirischem Wege zu erforschen.

Böhner (J. L.), geb. den 8. Jan. 1787 zu Töttelstädt. (Siehe S. 49.)

Bonifacius oder Winfried, auch der Apostel der Deutschen genannt, geb. in Devonshire um 680, am 5. Juni 755 bei Dockum von den Heiden erschlagen, nimmt als Einführer des lateinischen Kirchengesanges in Deutschland eine Stelle in der Geschichte der Musik ein.

Breite, langsame Bewegung, Largo.

Broadwood, in London; Inhaber einer für die beste in ganz England geltenden Clavierinstrumentenfabrik.

Bull (Ole Bornemann), geb. zu Bergen in Norwegen, am 5. Febr. 1810, verrieth schon in zarter Jugend bedeutende musikalische Anlagen, und gab sich mit Leidenschaft der Ausbildung derselben hin. Da er aber, dem Willen seines Vaters sich fügend, zum Studium der Theologie sich ernster vorbereiten sollte, da nahm ihm der Hauslehrer Musäus seine Geige, und hielt ihn mit harter Strenge und unter grober Mißhandlung von jeder musikalischen Beschäftigung ab, was nur eine Steigerung der Liebe zur Kunst in dem Knaben zur Folge hatte. Im 18. Jahre ging er, unter Ermahnung seines Vaters sich nicht der Musik zuzuwenden, nach Christiania zur Universität. Kaum aber dort angekommen, vermochte er einer Aufforderung, für einen wohlthätigen Zweck im Concerte zu spielen, nicht zu widerstehen, und erregte, da man mit Erstaunen die große Fertigkeit, die er so ganz im Geheimen sich erworben hatte, wahrnahm, einen solchen Enthusiasmus, daß bald darauf ihm die Stelle des erkrankten Musikdirectors angeboten wurde, die er annahm und nach dessen Tode noch zum Besten der Familie des Verstorbenen verwaltete. Doch trieb ihn das Verlangen nach höherer Ausbildung bald auf die Wanderung. Am musikalischen Himmel leuchtete ihm als Stern erster Größe der Name Spohr, er entschloß sich diesen Meister in Cassel aufzusuchen, und trat im Mai 1829 seine Reise an. Die kalte Aufnahme aber, die er daselbst fand, machte ihn dermaßen an sich irre, daß er Musik ganz und gar aufgeben zu müssen glaubte, nach Göttingen sich wendete und zum Studium der Jurisprudenz überging. Doch ließ ihn der Geist, der ihn unaufhörlich trieb, nicht lange bei diesem Entschluß verharren; durch die Hülfe eines Herrn von der Osten (jetzt in Celle) wurde die Rückreise über Christiania und Drontheim, nach Hause möglich. Im Herbst 1831 verließ Bull seine Vaterstadt abermals um nach Paris zu gehen. Hatte er bisher mit Widerwärtigkeiten zu kämpfen gehabt, so mußte er hier erst Noth und Elend in ihrer ganzen Bitterkeit kennen lernen, und war, nachdem man ihm alles, selbst seine Geige gestohlen, und er sich genöthigt sah drei Tage und drei Nächte auf den Straßen umher zu irren, in der Verzweiflung nahe daran seinem Leben ein Ende zu machen. Eine unbemittelte ältliche Dame Villeminot, Wittwe des Grafen Faye, dessen Namen sie aber, wegen ihrer beschränkten Vermögensumstände, wieder abgelegt hatte, nahm ihn auf und verpflegte ihn während einer gefährlichen Krankheit Tag und Nacht auf das liebevollste. Er genas, und fand durch den Instrumentenmacher Lecour Gelegenheit, auf einer von diesem geborgten Geige im Frühjahr 1833 ein Concert zu geben, das ihm 1500 Francs eintrug und in den Stand setzte nach der Schweiz und Italien zu reisen. Etwa vierzehn Tage vorher hatte das Spiel Paganini's einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht, und ihn zu dem eifrigsten Stu-

dium des Instruments bewogen. Aus diesem unausgesetzten Streben, der Geige wo möglich noch mehr zu entlocken, als er bisher gehört, ein Streben, bei welchem er sich kaum Zeit ließ Nahrung zu sich zu nehmen, entstand seine gegenwärtige Spielweise.

Jetzt schien ihm das Schicksal zu lächeln. In Bologna, Florenz, Triest trat er mit größtem Beifall auf; reiste auf Einladung der Königin von Neapel nach dieser Stadt, wurde am ersten Abend neunmal herausgerufen und auf der Bühne von der entzückten Malibran umarmt. Bald darauf trat er seine Rückreise nach Paris an, bereiste im Juli 1835 Frankreich, ging nach London und spielte daselbst im Juli 1836 mit ungeheurem Beifall, bereiste England, Schottland und Irland, kehrte nach Paris zurück, machte daselbst die Bekanntschaft seines Freundes Chr. Kellermann (s. d.), der sich ihm als Begleiter anschloß. Seine Reise nach Petersburg führte ihn über Belgien und Holland nach Hamburg, wo er die glänzendsten Triumphe feierte. Wir enthalten uns fernerer Details, so wie jedes Urtheils, und verweisen auf eine bei Schuberth & Niemeyer in Hamburg erschienene ausführlichere Biographie mit Portrait, die aus seinen eigenen Mittheilungen entstand, und die wir zu veröffentlichen ermächtigt sind.

Zum Schluß hier nur noch die Bemerkung: daß dieser so bescheidene und liebenswürdige, als ausgezeichnete Künstler seit dem 19. Juli 1836 mit Felicia Alexandrina, der schönen achtzehnjährigen Enkelin seiner Wohlthäterin, deren stille, geheime Liebe zu ihm sich auf rührende Weise zu erkennen gab, ehelich verbunden ist.

Bullern, heißt die mangelhafte Ansprache großer Orgelpfeifen, so daß ihre Höhe oder Tiefe nicht bestimmt werden kann.

Calata, ein italienischer Tanz im $\frac{3}{4}$ Tact und raschem Tempo, durch dessen Melodien das Auf- und Niedertanzen der Reihen durch entsprechende Tonleitern und Läufe malerisch ausgedrückt wird.

Calvière (Guill. Ant.), geb. zu Paris 1695, † am 18. April 1755. Schüler Couperin's und großer Meister im Orgelspiel. (Vortreffliche Motetten, Kirchenstücke ꝛc.)

Canon musicalis (lat.), s. v. a. Windlade.

Canti carnascialesci (ital.), Carnevallieder. S. unter Heinrich Isaac.

Caprice, Laune, Capriccio; kleines Capriccio, Capriccietto; launig, capriccioso.

Carl (Henriette Bertha), geb. am 12. Juli 1811 zu Berlin, viel gerühmte Sopransängerin; machte 1827 eine Reise durch Deutschland und ging dann nach Italien, um sich in der neuern ital. Schule auszubilden, der ihre Stimme von Natur aus gehört. Nach verfloßener Studienzeit trat sie 1830 mit dem entschiedensten Beifall auf, so daß ihr auf ihren fernern Reisen durch Spanien, England und jetzt wieder in Deutschland ein großer Ruf voranging.

Cartell, in frühern Zeiten der erste Entwurf eines Tonstücks, oder die Partitur.

Cartellone, in Italien das Verzeichniß der zur bevorstehenden Saison angekündigten Stücke.

Carulli (Ferd.), Guitarrevirtuos und beliebter Komponist, aus Neapel gebürtig, lebt zu Paris. (Méthode de guitarre, und über 300 Werke.)

Casella, um d. J. 1280 zu Florenz, ein vertrauter Freund des Dante; merkwürdig als der erste Madrigalen-Komponist, von dem sich in der Geschichte der Musik Kunde findet.

Castil-Blaze, verdienstvoller musikalischer Schriftsteller und bewährter Kritiker in Paris, auch Operndichter und Komponist. (De l'Opéra en France, 2 Vols.; Dictionnaire de musique; Harmoniemusiken, Violinquartette, Divertissements ꝛc.)

Cavata (ital.), Arie ohne zweiten Theil, und in minder solenner Form.

Cembalo angelico (ital.), s. v. a. Clavicembalo.

Certon (P.), Kapellmeister zu Paris, ein ausgezeichneter französischer Komponist und gründlicher Contrapunctist des sechszehnten Jahrhunderts. (31 vierstimmige Psalmen; 12 Missen, Motetten ꝛc.)

Chalybsonans, ein von Dietz aus Emmerich erfundenes, oder vielmehr dem Chladni'schen Euphon nachgebildetes Clavierinstrument.

Chanterres (frz.), Sänger, welche die Lieder der Menestrels (s. d.) vortrugen.

Chatelain de Coucy; s. Renaud.

Chaulieu (Charles), um 1800 zu Paris geb. Einer der in Frankreich beliebtesten unter den jetztlebenden Clavierkomponisten, auch tüchtiger Virtuos. (Ueber 130 Werke: Sonaten, Rondo's, Capriccio's, Variationen ꝛc.)

Chelard (Andr. Hypolite), S. 67, geb. am 1. Febr. 1789 zu Paris (nicht 1790).

Choralmäßig, choraliter.

Chordirektor, bei größern Aufführungen derjenige, der die spezielle Leitung des Singpersonals übernimmt, und nach Angabe des Hauptdirektors, entweder durch Tactiren oder auch durch Accompagnement auf dem Clavier den Chor unterstützt. Auch wird bei zahlreich besetzten Chören, diese Führung dem ersten Sänger einer jeden Stimme anvertraut; s. Chorführer.

Choron (A. E.), geb. zu Caen, am 21. Oct. 1771. † 28. Juni 1834. Siehe S. 70.

Chorregent auch Chor-regens, wird in der katholischen Kirche der Chordirektor genannt.

Chotek (Franz. Xav.), geb. zu Liebisch in Mähren, am 22. Oct. 1800, studirte Jurisprudenz, widmete sich 1824 unter Henneberg's und Sechter's Leitung ausschließlich der Musik, und gehört jetzt zu den geachtetsten Clavierlehrern Wiens. (15 Werke f. Pfte.; Variationen, Rondo's, Märsche, Tänze ꝛc.)

Chresis (Benutzung); in der griech. Melopöi

die Lehre v. d. Anordnung der verschiedenen Tonfolgen.

Chromatischer Fugensatz, ein Fugenthema, das mehrere leiterfremde Töne enthält.

Chrysanthina, wurden die zu Sardes gehaltenen Chrysanthinischen Spiele genannt, bei welchen Preise für musikalische Wettkämpfe ausgesetzt waren.

Chrysogonos, ein durch seine schöne Stimme berühmter griech. Sänger, zur Zeit Christi.

Chrysostomus (St. Johannes), geb. 347 zu Antiochien, starb am 14. Sept. 407 zu Kumana im Pontus. Dieser, durch seine hohen Tugenden berühmte Kirchenvater, der sich zugleich den Ruhm des größten Redners seiner Zeit erwarb (weßhalb ihm nach seinem Tode der Name Chrysostomos, Goldmund, beigelegt ward), machte sich durch die Einführung des Kirchengesangs zu Konstantinopel, wo er seit 397 Patriarch war, um die Musik verdient.

Claviorganum (lat.); s. Clavierorganum.

Clegg (John), 1714 geb., bildete sich in früher Jugend in Italien unter Buononcini und später in Dublin unter Dubourg's Leitung aus, und wurde 1731 schon als einer der größten Violinvirtuosen geschätzt. In Folge seiner vielen Anstrengungen aber wurde er geisteskrank, und mußte 1742 in das Bedlamhospital gebracht werden, wo er 1750 starb.

Clement (Franz), geb. d. 17. Nov. 1784 (nicht 1782).

Cleon, berühmter Sänger und Virtuos auf dem Sistrum, der in Theben mehrmals gekrönt wurde; starb etwa 400 Jahre v. Chr.

Coccia (Carlo), geb. zu Neapel, im April 1789, studirte im dortigen Conservatorium unter Paesiello's besonderer Leitung, ward Clavieraccompagnist am Hofe Jos. Napoleon's, 1824 Direktor des King's Theaters in London und lebt jetzt in seiner Vaterstadt. (Von 1808—33 eine große Anzahl von Opern; z. B.: **Il Poeta fortunato, Matilde, I Solitari, Carlotta e Werter, Evelina, Fajello, Marie Stuart, Catarina di Guisa etc.**; die **Donna carritea** u. a. mußte er 1818 zu Genua auf ausdrücklichen Polizeibefehl in einer einzigen Woche schreiben.)

Codon (gr. Glocke, Schelle), die Stürze oder der Schalltrichter am Chatzotzeroth (s. d.).

Colison, ein von Moslowski in Posen erfundenes Clavierinstrument, welches die Harmonie eines kleinen Orchesters nachahmen soll.

Colophonium. Die beste Gattung desselben entsteht, wenn man gewöhnliches Colophonium einige Zeit in Weinessig abkocht und dann an einem kühlen Orte zur Verhärtung liegen läßt.

Compensations-Mixtur; s. Mixtur.

Compensirte Orgelpfeifen; s. Orgelpfeifen.

Compressions-Balg, in der Orgel ein mit Strebfedern auf der Oberplatte versehener Balg.

Conische Stimmen, heißen ganze Orgelstimmen von der kegelförmigen Pfeifengattung.

Constantin, Kammermusikus des Königs Ludwigs XIII., berühmter Violinvirtuos und erster Geigenkönig (vergl. Ménétriers) † 1657.

Contra, infra oder sub (lat.) und deutsch gegen, groß oder unter, bedeutet vor der Benennung einer Orgelstimme, daß dieselbe um eine Octave tiefer klingt, als sie ihrer Natur oder ihrer Stellung nach klingen sollte.

Contrapunto allamente (ital.), Contrapunkt aus dem Stegreif; eine von Silv. Ganassi zu Ende des funfzehnten und bis in die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts beliebte Art des Gesangs, wobei eine der Stimmen sogenannte Diminutionen aus dem Stegreif anbrachte, während die andern im Chore die vorgeschriebenen Noten sangen.

Contraventile, in der Orgel die verschließenden Klappen, die dem eingedrungenen Winde den Rückgang verwehren.

Contraviolon; s. Contrabaß.

Conus (lat., Kegel), daher alle conische oder kegelförmige Orgelpfeifen Coni genannt werden.

Cor à pistons, von Meifried in Paris erfunden; die Beschreibung s. u. Inventionshorn.

Cor omnitonique, alltöniges Horn; s. Horn.

Cosmas Hierosolymitanus, Bischof zu Majuma um d. J. 730, Erfinder gewisser Tonzeichen, womit er zu jener Zeit, wo die Noten noch nicht erfunden waren, den Choralgesang und dessen Intervalle bemerkte.

Copula, S. 85, in der Harmonie auch die Verbindungsnote, der Ton der bei dem Sprung oder Uebergang aus einem Accord in den andern, liegen bleibt.

Coupiren, 1) die Abkürzung des Hauptthemas, besonders in einer Fuge. 2) s. v. a. Abstoßen (s. d.).

Cremoneser Geigeninstrumentenmacher; s. u. Amati, Guarnerio u. Stradivarius.

Cuculus (lat.), Kukuk, in ältern Orgeln eine Nachahmung des Kukuksrufs durch zwei in der Terz gestimmte Pfeifen, deren Tasten neben dem Manuale liegen.

Curschmann (Karl Friedr.), S. 88, geb. zu Berlin am 21. Juni 1805, vielbeliebter Liederkomponist, der durch den eigenthümlichen Reiz im Vortrag seiner eigenen Lieder, sich den Namen der „Sonntag des männlichen Geschlechts" erwarb.

Cylindergebläse, eine seit 1828 mehrfach versuchte Winderzeugung durch Cylinder, zur Beseitigung der Bälge in der Orgel, und bei welcher auch Dampfeskraft in Anwendung gebracht werden könnte.

Cylinderpfeife, eine vom Labium bis zur Mündung gleich weit auslaufende Orgelpfeife.

Cylinderquinte, eine aus Cylinderpfeifen bestehende in der Quinte gestimmte Orgelstimme.

Cymbel gar klein, ½-füß. Principalstimme.

Cymbel scharf, Orgelstimme von kleinem Pfeifenwerk.

Czerny (Karl), geb. am 21. Febr. 1791 zu Wien. Siehe S. 89.

Dactylion, ist ein 1835 von Henri Herz erfundenes Instrument zur Erlangung einer größtmöglichen Stärke, Gleichheit und Gelenkigkeit der Finger beim Clavierspiel. Ueber den Tasten schweben an Stahlfedern zehn in der Lage der Hände befindliche Ringe, welche, sobald die Finger hineingebracht werden, dem Vorderarm und der Hand die gehörige Stellung geben. Bringt der Uebende die Tasten in Bewegung, so hat jeder Finger eine völlig gleiche Stärke des Widerstandes zu überwinden, die man nach Gefallen vermehren oder vermindern kann, und wenn die Taste niedergedrückt worden ist, so führt ihn die Schnellkraft der Feder unmittelbar in seine erste Lage zurück. Es ist klar, daß diese doppelte Bewegung den Fingern, selbst den steifsten und schwächsten, eine Unabhängigkeit und Gleichheit des Spiels mittheilt, welche durch die gewöhnliche Uebung schwerlich zu erreichen sind. Zur Benutzung seiner Vorrichtung, die allen Clavieren angepaßt werden kann, hat der Erfinder eine Sammlung von tausend Uebungen derselben hinzugefügt, welche alle mit Hülfe des Instruments ausführbare Zusammenstellungen enthält. (Preis 24 fl. oder 13 Thlr. 8 gGr.)

Dämpfer aufheben, si levano i sordini; gedämpft, sordo; ohne Dämpfer, senza sordini.

Daina (im Plur. Dainos), litthauische Benennung kleiner Liebesliedchen.

Dann, poi; dann folgt, poi segue.

Dasselbe Zeitmaaß, medesimo tempo.

Decem, auch Decima, Dez oder Dez; frühere Bezeichnung der über der Octave des Prinzipals 8 Fußton liegenden Terzstimme.

Decembaß, dieselbe Terzstimme im Pedale.

Demoiselles, französische Benennung der Abstracten in der Orgel.

Dessauer (Joseph), zu Prag den 28. Mai 1798 von wohlhabenden Eltern geb., widmete sich vom zwanzigsten Jahre dem Kaufmannsstande, und drei Jahre darauf ausschließlich der Musik. Unter Tomaschek und Dionys Weber bildete er sich zum kunstfertigen Clavierspieler und Komponisten aus. 1832—33 war er in England und Frankreich, und erwarb sich durch seine Gesänge zu französischen Texten in Paris einen bedeutenden Ruf. (Orchesterouvertüren, Quartette, Trio's, Clavierstücke, Lieder ꝛc.)

Detonation, s. v. a. Tonabweichung; das unreine Angeben oder Halten eines bestimmten Tons.

Deutlich abgesondert, spiccato.

Diastolik, die Lehre von den Einschnitten und den Verbindungen der musikalischen Perioden.

Discret, discreto, con discrezione.

Döhler (Theodor), ausgezeichneter Pianofortevirtuos in Lucca, geb. d. 20. April 1814 in Neapel, Schüler J. Benedict's und zuletzt C. Czerny's. (Variationen, Rondo ꝛc.)

Dolce melo (ital.), s. v. a. Hackebrett.

Dolce suono, (nach Prätorius III. p. 38), ein Fagott.

Don (frz.), Nachtigallenzug; s. Merula.

Donizetti (S. 100) nicht 1793 in Rom, sondern nach dem Univ. Lexikon 1797 in Bergamo geb., seit 1837 an Zingarelli's Stelle Direktor des Conservatoriums in Neapel.

Doppelcanon, nennt man ein Tonstück, in welchem zwei Subjecte gleichzeitig durchgeführt werden, so daß zwei Stimmen mit zwei verschiedenen Sätzen beginnen und ihnen die andern in canonischer Nachahmung folgen.

Doppelte Bewegung, doppio movimento.

Drängend, eilend, stringendo.

Drohend, minaccevole, minaccioso.

Düster, trauerpoll, lugubre.

Dunstan (der heilige), geb. in England im J. 900, starb 988 als Erzbischof zu Canterbury; ein durch seine Beförderung des Kirchengesangs um die Musik hochverdienter Mann. Seine Fertigkeit auf der Harfe war so groß, daß er angeklagt wurde mit dem Teufel im Bunde zu stehen.

Durchstecher, nennt man die während des Orgelspielens auf eine unregelmäßige Weise mitertönenden Tönen.

Dusanbaß, eine veraltete Orgelstimme.

Dynamik nannte Nägeli in seiner Gesangmethode die Lehre von den Modificationen der Töne nach Stärke und Schwäche.

Eberl (A.), S. 107 fälschlich unter Ebert.

Eberwein (Max.), S. 108, † am 2. Dec. 1831.

Edel, mit edlem Vortrage, generoso.

Eifrig, feurig, zeloso, con zelo.

Eilend, drängend, treibend, affrettando, affrettoso, stretto, stringendo.

Eindringlich und kräftig, energico.

Einfach, unverziert, schietto, semplice.

Einfallen, attacare; falle ein, attaca.

Einhängeloch, heißt in Clavieren 1) die Schleife an dem einem Ende der Saite, womit dieselbe an den Stift gehängt ist; 2) das Loch in der Taste, da wo sie von einem eingreifenden Stifte festgehalten wird.

Einschmeichelnd, lusingando.

Ein wenig, un poco; ein wenig mehr, poco più etc.

Eleganz, eleganza, garbo; elegant, con garbo; Superl. elegantissimo.

Ellich (Orgelsprache), s. v. a. zweifüßig.

Elvezio (Ludovico), ital. Name L. Senfl's.

Enckhausen (Heinr. Friedr.), geb. zu Celle d. 28. Aug. 1799. Schloßorganist zu Hannover, Hofpianist, Direktor der Singacademie; ein ausgezeichneter Virtuos und talentvoller Komponist; Schüler Aloys Schmitt's. (Ueber 50 Werke für Orchester, Pfte. u. Gesang.)

Engelzug, eine Spielerei an der Orgel,

durch welche mehrere in der Fronte angebrachte hölzerne Engelfiguren die Trompete, die sie in der Hand halten, an den Mund bringen, als bliesen sie ꝛc.

Entschieden, entschlossen, risoluto.

Erfurt (Karl), Pianist, ein geachteter Lehrer zu Magdeburg, woselbst er Mühling's Unterricht genoß; geb. 1807. (Variat., Rondo's ꝛc.)

Ernst, serioso, grave, con gravità.

Erstemal (das), prima volta.

Eustachische Röhre, der Verbindungscanal zwischen dem innern Ohre und dem hintern Theile des Mundes, nach dem berühmten Anatomen Bartolom. Eustachius benannt.

Façade (frz.), s. v. a. Orgelfronte.

Façade-Pfeifen, s. v. a. Frontpfeifen.

Fahne, nennt man das in der Notenschrift gebräuchliche Hinweisungszeichen.

Fahre fort, si segue.

Falle ein, attaca; sogleich, subito.

Faule Bässe, nennt man solche, die eine und dieselbe Note in Achteln mehrere Tacte lang wiederholt, während sich die Hauptstimme in Dreiklängen und Sextquartenaccorden darüber herumtummeln. Nach Schubert, soll Jomelli diese Manier zuerst eingeführt haben; Graun aber, um einige Veränderung hineinzubringen, pflegte statt der ersten Achtelnote im Tacte zuweilen eine Pause zu setzen.

Federauge (Orgelb.), Ring in der Mitte einer unter den Ventilklappen stehenden Feder.

Federfuß (Orgelb.), das dicke Ende einer Feder.

Federhaken oder Federheber, Benennung des Instruments, mit welchem die Spielventilfedern der Orgel aus dem Windkasten genommen und wieder eingesetzt werden.

Federschenkel, die vom Federauge bis zum Federfuße hin gerade auslaufenden Theile.

Federteeg und Federteig (Federzähe), heißt die der elastischen entgegengesetzte, durch allzu große Stärke der Spielventilfedern entstehende Spielart.

Federzange wird als Federheber (s. d.) gebraucht.

Feierlich, solenne, prächtig, fastoso.

Fern, distante; in der Ferne, in distanza.

Fernwerk, s. v. a. Echoregister in der Orgel.

Ferrabosco (Domenico Maria), Singmeister am Vatican von 1547 bis 1548, von 1550 bis 1555 Sänger daselbst. (Schätzbare Kompositionen: Motetten, Madrigale, Lieder ꝛc.)

Fest, entschlossen, con fermezza, risoluto.

Festlich, festivamente.

Feurig, con fuoco, con brio, brioso.

Field (John), S. 126. † in Moscau, am 23. Jan. 1837.

Fingerschneller, ist eine von L. Mälzl neu erfundene, auf Stärkung der Fingermuskeln berechnete Maschine, welche vorzüglich dazu dient, einen runden, schnellen, mit allen Fingern beider Hände zu bewerkstelligenden Triller dem sich darauf Uebenden zu verschaffen. Diese besteht hauptsächlich aus zwei, durch Drehen einer Walze in Bewegung gebrachte Tasten, durch welche die darauf gelegten Finger bis zu 72,000 mal in einer Stunde emporgeschnellt werden können. Auch ist die Maschine auf die Uebung einzelner Finger zu richten.

Fingerspanner, ein gleichfalls von L. Mälzl erfundenes Instrument, durch welches die Finger ohne Anstrengung mehr und mehr zur größern Spannfähigkeit gebildet, ohne dabei im geringsten entstellt zu werden. Es besteht aus einem mit einem Schrauber versehenen Brette, auf welchen man die Hand flach auflegt und den unter die Auflage des Schraubers bis zu seiner Mitte ungefähr hineingeschobenen Mittelfinger durch Zuschrauben unbeweglich macht. Darauf spannt man zuerst die äußersten, sodann die übrigen Finger so viel als möglich aus, wobei zwischen jedem einzelnen Finger zur Abgrenzung und Festhaltung seiner möglichsten Ausdehnung Stifte eingesetzt werden; man läßt die Hand in dieser Lage ungefähr zehn Minuten, und wiederholt dieses zwei bis dreimal des Tages, doch so, daß kein Schmerz durch zu große Ausdehnung entstehe, welche letztere nur allmählig erfolgen muß.

Fioritura (ital.), Gesangsverzierung.

Fischer-Achten (Caroline), erste Sängerin zu Frankfurt a. M., geb. zu Wien um 1806; eine talentvolle Künstlerin, der man das Verdienst des eigenen Schaffens ihres ganzen Vortrags in Spiel und Gesang nachrühmt.

Fladderklappen, s. v. a. Contraventil.

Fladdern, Flattern; s. Plärren.

Fladt (Anton), Kammermusikus in München, geb. zu Mannheim 1775; ausgezeichneter und berühmter Oboevirtuos.

Flavianus, Patriarch zu Antiochien († 404), führte mit Diodorus zuerst die Sitte ein, daß die Psalmen von zwei Chören wechselsweise gesungen wurden.

Flechsen (aus den Füßen der Pferde oder Hirsche) werden, gehörig ausgetrocknet, statt der früher gebräuchlichen Pergamentstrenge, zur Verbindung der Orgelbälge gebraucht.

Fliegenschnäpper, nennt man kleine Stiche oder Löcher, welche in die Füße der Orgelpfeifen oder in die Conducten gemacht werden, um den Durchstechern (s. d.) abzuhelfen.

Flüchtig, leicht, lesso, lesto, leggiermente.

Fluttuan, eine neue nach Vogler's Angabe verfertigte Manual- und Labialstimme.

Folgen, seguire; es folgt, segue.

Folz (Hans), aus Worms, berühmter Meistersänger aus dem funfzehnten Jahrhundert, erfand mehrere neue Gesangsweisen und war einer der ersten Dichter, welche die dramatische Gattung in die deutsche Literatur einführten.

Fond d'orgue, der französische Name des Principals.

Frech (Joh. Geo.), Organist und Musikdirektor, Lehrer der Musik am Schullehrer-Seminar zu Eßlingen und gründlicher Kom-

poniſt, geb. d. 19. Jan. 1790 zu Kaltenthal, ein Mann von größtem Einfluß auf die muſikaliſche Bildung von ganz Würtemberg, indem mehr als tauſend Lehrer ihre muſikaliſche Bildung größtentheils nur von ihm erhielten. (Orgelſtücke, Choralbuch, Meſſen ꝛc. und im Mſpt. viele größere Werke.)

Frei, ungebunden, sciolto.

Freundlich, anſprechend, affabile.

Fröhlich, con festività.

Frontpfeifen, ſind die von dem Innern der Kirche aus ſichtbaren Pfeifen in der Orgelfronte.

Fuchs (Alois), in Wien, geb. zu Raaſe am 23. Juni 1799, faßte den Entſchluß eine Univerſal-Sammlung eigenhändiger Notenſchriften der claſſiſchen Tonſetzer aller Zeiten und Länder anzulegen, die bereits auf 650 höchſt intereſſanter und werthvoller Nummern gediehen iſt.

Furchtſam, timoroso.

Gährich (Wenzel), Mitglied der berliner Kapelle. (Mehrere werthvolle Werke, worunter zwei große Orgelſinfonien die vorzüglichſten.)

Gänsbacher (Joh. Bapt.), S. 151, geb. den 8. Mai 1778.

Galanterie-Stimme (Orgelb.), früher jede achtfüßige Manual-Flötenſtimme.

Gallus (Jac.), hieß eigentlich Hähnel (ſ. d.).

Gargroß (Orgelb.), ſ. v. a. 32-füßig.

Garklein, die einfüßigen Orgelſtimmen.

Gaude (Theodor), Guitarrevirtuos und Komponiſt, am 3. Juni 1782 zu Weſel am Rhein, von franzöſiſchen Eltern geb., widmete ſich erſt dem Handelsſtande, folgte nachher aber ſeinem größern Hange zur Muſik, und ging zu ſeiner fernern Ausbildung nach Paris. 1814 trat er eine Reiſe nach Petersburg an, erkrankte in Hamburg und beſchloß ſpäterhin, ſich in letzterm Orte (wo er noch jetzt lebt) ganz niederzulaſſen. Ueber 80 Werke ſind von ihm erſchienen.

Gebet, Preghiera.

Gebieteriſch, imperioso.

Gebläſe, ſämmtliche Bälge einer Orgel.

Gefällig, graditamente, compiacevole.

Gefühlvoll, con sentimento.

Gehalten, tenuto, appoggiato.

Gehend, andante.

Gehörig, richtig, giusto; tempo giusto.

Geiſtvoll, spirituoso, con spirito.

Gelaſſen, aequo animo.

Geltung der Noten; ſ. u. Noten.

Gemiſchte Stimmen, heißen in der Orgelbauerſprache alle mehrchörigen Stimmen.

Gemüthsbewegt, patetico, con affetto.

Genau, aggiustamente, con osservanza.

Gender (die), ein auf der Inſel Java gebräuchliches Inſtrument, aus elf ſchwingenden Metallplatten beſtehend. Die Beſchreibung derſelben ſteht in der Leipz. Muſ. Ztg. v. J. 1828.

Génée (Joſ. Fr.), in Berlin, verdienſtvoller Baſſiſt u. Schauſpieler; 1795 zu Königsberg geb.

Geraubtes Zeitmaaß, tempo rubato.

Geräuſchvoll, lärmend, strepitoso.

Geſchmackvoll, gustoso, con gusto.

Geſchwätzig, straccialando.

Geſchwinde Bewegungen: Allegro, Vivace, Presto, Prestissimo.

Geſtrichen, arcato.

Getragen, sostenuto.

Getrennt, spiccato.

Gezogen, tirato.

Glänzend, feurig, brioso, con brio.

Glarean, nach ſeinem Geburtsort (Glarus) benannt, hieß eigentlich Heinrich Loritus, und war zuletzt Profeſſor zu Freiburg. Von ſeinen vielen Werken iſt das wichtigſte: Dodecachordon, lib. 4, Baſel 1547, in welchem Kompoſitionen der erſten Meiſter aus dem funfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert, als erſte Produkte der Notendruckerei ſich befinden. Darin nahm G. auch zuerſt die Terz am Ende eines Tonſtücks als Conſonanz auf. Geb. 1488. † 1563.

Gomis (Joſ. Melch.), geb. zu Anteniente in Valencia 1796, Schüler von Pons, war Muſikdirektor der Artillerie, dann der conſtitutionellen Miliz, nach deren Auflöſung 1823 er nach Frankreich entfloh, und ſich in Paris, ſo wie auch eine Zeitlang in London, vom Unterrichtertheilen ernährte, bis es ihm nach vielen Sorgen und Leiden endlich gelang ſeinem Talente Anerkennung zu verſchaffen. Aber Geiſt und Körper waren tief verwundet. Mitten in ſeinem Triumph ſtarb er an einer Halsſchwindſucht, d. 27. Juli 1836. (Le Diable à Séville; le Revenant; le Portefaix; Rock-le-Barbu; und noch drei unbeendigte Opern.)

Gracile (ital.), dünn, ſchwach.

Graun'ſche Silben; ſ. u. Dameniſation.

Gravitätiſche Menſur (Orgelb.), eine ſehr weite Menſur, die einen vollen Ton giebt.

Griffbrett (nahe am), sulla tastiera.

Griſi (Giuditta), 1803 und Giulietta, 1805 zu Mailand geb. Beide Schweſtern ausgezeichnete Sängerinnen an der ital. Oper zu Paris; erſtere am berühmteſten.

Grob oder groß, nennt man alle Orgelſtimmen, welche im Manual größer als 8, und im Pedal größer als 16 Fuß menſurirt werden.

Groſſ (Geo. Aug.), geb. zu Königsberg den 28. Sept. 1801, Violin- und Pianoforteſpieler und Geſangskomponiſt, bildete ſich nach L. Maurer und Hummel, und ſtudirte Kompoſition unter Chr. Urban; war 1820 in Memel Concertmeiſter, machte 1830 eine Kunſtreiſe, erhielt einen Ruf als Muſikdirektor nach Hildesheim und lebt ſeit Mai 1837 in Hamburg, wo er eine „Hamb. muſikal. Zeitung" gründete und redigirt. (Lieder, Frühlingsſtimme, Pſalmen ꝛc. und in Mſcpt. viele Clavierſachen ꝛc.)

Groſſ (Joh. Benj.), Bruder des Obigen, geb. zu Elbing d. 12. Sept. 1809, erlernte bei ſeinem Vater das Cello, kam in ſeinem 14ten Jahre an das Königsſtädter Theater, wurde 1831 nach Dorpat zu Hrn. von Liphardt als Quartettſpieler berufen, und machte ſeit 1835 mehrere Kunſtreiſen in Deutſchland, die ihm einen ausgebreiteten Ruf verſchafften. Er

ist ein tüchtiger Virtuos und besonders ausgezeichnet als Quartettspieler; wie sein Spiel sind auch seine Kompositionen solid und geistvoll.

Großartig, grandioso, con grandezza.

Grundbaß allein, tasto solo.

Gusikow (Joseph), 1809 von israelitischen Eltern zu Slow in Russisch-Polen geb., mußte mit seinem Vater durch Flötenspiel seinen kümmerlichen Unterhalt erwerben, und 1831 in Folge einer schweren Brustkrankheit die Flöte aufgeben; worauf er die rohe sogenannte Strohfiedel zur Holzharmonica vervollkommnete und eine Virtuosität darauf erlangte, die ihm einen europäischen Ruf verschaffte. Durch Lipinsky wurde er zu öffentlichen Concerten ermuntert, deren Erfolg ihn bewog eine große Kunstreise durch Europa anzutreten. † am 21. Oct. 1837 zu Aachen.

Hackel (Anton), Adjunct bei der K. K. Bau-Direktion in Wien, geb. daselbst d. 11. April 1799, talentvoller Komponist. (Kirchensachen, Clavierstücke, Vocalquartetts, Lieder ꝛc.)

Halb, mezzo, mezza; halbstark, mezzo forte; halbe Applicatur, mezza manica; mit halber Kraft der Stimme, mezza voce; mit der Hälfte der Saiteninstrumente des Orchesters, mezza orchestra.

Halbe Orgel, wird eine Orgel genannt, in deren Hauptmanual das größte Prinzipal von 8 Fuß ist.

Halbellig (Orgelspr.), s. v. a. einfüßig.

Halbricht oder Halbwerk heißt das Metall zu Orgelpfeifen, welches aus zwei gleichen Hälften von Zinn und Blei besteht.

Hallen (an Geigen), s. v. a. Randdach.

Handbildner, s. v. a. Chiroplast.

Hartnäckig, ostinato.

Haslinger (Tob.), geb. am 1. März 1787 zu Zell, seit 1810 in Wien; einer der ausgezeichnetsten Kunst- und Musikhändler Deutschlands; sein Verlag ist reich an werthvollen Werken. Sein Sohn Karl, d. 11. Juni 1816 geb., bildete sich unter Czerny's Leitung zum tüchtigen Clavierspieler aus, studirte unter Seyfried Komposition, und hat sich bereits durch mehrere Werke bekannt gemacht.

Hasselt (A. M. Wilhelmine von), geb. zu Amsterdam d. 15. Juli 1813; in Frankfurt a. M. gebildet, trat zuerst 1831 in Triest auf, und ist seit 1833 als erste Sängerin in München angestellt. Ihr Talent wird sehr gerühmt.

Hastig, affrettoso, con fretta.

Haus (Doris), geb. zu Mainz am 13. Mai 1807; seit 1830 erste Sängerin in Stuttgart; ausgezeichnet in hochtragischen Parthieen.

Heftig, impetuoso, con impeto.

Heiser, matt, con fioco.

Heiter, sereno, munter, allegro.

Hellmesberger (Georg), geb. zu Wien d. 24. April 1800, Professor der Violinschule am Wiener Conservatorium, seit Schuppanzigh's Tode (1829) Orchesterdirektor im Operntheater; talentvoller Künstler und Komponist.

Henselt (Adolph), geb. 1814 zu Schwabach, woselbst sein Vater als Kattunfabrikant (?) lebte, empfing im neunten Jahre von Lasser den ersten Musikunterricht. Im zwölften Jahre nahm ihn die Geh. Räthin von Flad, eine ausgezeichnete Dilettantin, welche bei Vogler als Weber's und Meyerbeer's Mitschülerin Musik erlernt hatte, zu sich nach München, wo er im Pianofortespiel durch Conrad Dinkler, Neffen der Brüder Aloys und Jacob Schmitt, fernere Unterweisung erhielt. 1832 kam er nach Weimar zu Hummel, vervollständigte später sein theoretisches Wissen unter Sechter's Leitung in Wien, und trat nach einer langen, mit den beharrlichsten Uebungen der Finger nach ganz ungewöhnlichen Grundsätzen zugebrachten und als Einsiedler verlebten Zeit, endlich im Mai 1836 aus seiner Verborgenheit hervor, in Berlin, Dresden, Weimar zunächst nur vor kleinen musikalischen Kreisen, im Winter desselben Jahres aber in Dresden zuerst öffentlich auf. Seine ganz eigenthümliche Spielart riß Kenner und Nichtkenner zur höchsten Bewunderung hin. Größte Weichheit bei merkwürdiger Kraft des Anschlags, ungemessene Fertigkeit, gesangreiche, erschütternde Gewalt des Tons sind Vorzüge, die diesem bedeutenden Künstler, dessen Namen eine neue Aera des Pianofortespiels bezeichnet, nachgerühmt werden. Von seinen Werken veröffentlichte er bisher nur: Variations de Concert sur le motif de Donizetti: Jo son ricco etc. Op. 1; Zwölf Etüden, Op. 2.

Heroisch, eroico; Sinfonia eroica.

Hieraule (griech.), heiliger Bläser, und

Hierophon, heiliger Sänger; die in Athen und in Rom unter diesem Namen bekannten, dem Gottesdienste geweihten Sänger bildeten eine eigene Gesellschaft, die alljährlich am 14. Juni mit Gesang und Spiel durch die Straßen zog und ein großes Fest feierte.

Hinkend, Alla zoppa (s. d. u. Beisp. 14).

Hinterarm (in der Orgel), s. Vorderarm.

Hofhaimer (Paul), Hofmusikus Kaiser Maximilian's I., der ihn in den Adelstand erhob, geb. 1459 zu Radstadt, gest. zu Salzburg 1537; ward seiner Zeit als der gelehrteste Komponist und kunstreichste Orgelspieler gerühmt. Die K. K. Hofbibliothek in Wien besitzt fünf Quartbände Kirchenstücke, mehrstimmige Gesänge u. s. w. von ihm in Mspt.

Hoheit, Grandezza (mit: con).

Hohlschelle (Orgel), s. v. a. Quintaton.

Hornsordin, s. v. a. Dämpfer (s. d.).

Horzalka (Joh.), 1798 zu Triesch in Mähren geb.; talentvoller Pianist und Komponist. (2 Messen, Ouvertüren, Clavierkompos. ꝛc.)

Hucbald (auch Ubald oder Monachus Elnonensis genannt), ein gelehrter Mönch aus St. Amand in Flandern, geb. 840, starb am 21. Oct. 930, nach einem in thätiger Bearbeitung der musikalischen Theorie verbrachten Leben. In seinen hinterlassenen Tractaten finden sich die ersten rohen Versuche einer Har-

monie in einer fortgesetzten Reihe singend gedachter Stimmen. Dem griechischen Systeme zufolge, sagt Kiesewetter, ist ihm nur die Quarte, die Quinte und die Octave Consonanz. Da er von den beiden letzten sich überzeugt haben konnte, von der Quarte aber gläubig annahm, daß sie, mit einem gegebenen Tone gleichzeitig erklingend, eine dem Gehöre angenehme Symphonie (Accord) gewähren (die Terz war ihm eine Dissonanz), so mochte er auf den Gedanken verfallen sein, zwei oder mehr Stimmen auch wohl in fortgesetzten Consonanzen singen zu lassen, um der angenehmen Empfindung eines solchen Wohlklangs Abwechslung und Dauer zu geben. Daraus entstand seine sog. Diaphonia, auch Dis-Cantus oder Organum genannt, von der er zwei Arten erklärt: die erste besteht in der Verbindung einer zweiten oder mehrerer Stimmen, welche mit der gegebenen Principalstimme in Quinten, Quarten und Octaven gehen, und zwar in gerader Bewegung, welche heut zu Tage verpönte Tonfolge von Hucbald als ein angenehmster Zusammenklang gepriesen wird. Auch macht er durch Verdoppelung dieser Stimmen in einer höhern oder tiefern Octave das Organum vier- bis fünfstimmig. In der zweiten Art des (nur zweistimmig erscheinenden) Organums kommen auch andere, nicht consonirende Intervalle vor, als Secunde und Terz, stets aber auf eine Weise, welche nach unsern Begriffen das unverbildete Ohr so wenig als die Regel erlauben würde. Unter No. 112a geben wir ein Beispiel von Hucbald's Notationsart nebst Uebertragung (112b), welche, wie wir sehen, bereits auf Anwendung der Linien zur Bezeichnung der Tonhöhen führte. Die Scala bestand aus 18 Tönen, die vom Gamma ausgingen. Die ganzen und halben Töne wurden durch T und S (Tonus und Semitonium) angedeutet. (Gerbert, Scriptores eccles. de Musica etc. Vol. I.)

Hüttenbrenner (Anselm), geb. am 13. Oct. 1794 zu Grätz, Pianofortevirtuos und Komponist, genoß während seiner juridischen Studien in Wien 1815—20 Salieri's Unterricht in der Komposition. Seit 1824 Direktor des Steiermärkischen Musikvereins. Bei Beethoven's Hinscheiden stand er an dessen Sterbebette. (6 Messen, doppelchöriges Requiem, Offertorien ꝛc.; Opern: „Leonore" u. a.; 3 Sinfonien, 7 Ouvertüren, Quartette, Lieder ꝛc.)

Hummel (Jos. Nep.), starb am 17. Oct. 1837 an der Brustwassersucht. (S. Seite 221.)

Hus-Desforges, einer der ausgezeichnetsten Violoncellisten Frankreichs. (An 70 Werke, treffliche Méthode de Violoncelle.)

Hurtig, Allegro; vergl. Schnell.

Hyporchema (gr.), Tanzlied.

J, 1) eine Tonbenennung auf dem Notensystem der Lauteninstrumente. 2) ein von Kirnberger angenommenes Intervall, welches zwischen der übermäßigen Sexte und der kleinen Septime liegt; wiewohl sich Fasch desselben bediente, so hat es doch keinen Eingang gefunden.

Jacob I., König von Schottland, geb. 1391, 1437 in den Armen seiner Gattin ermordet, war berühmter Virtuose und einer der größten Komponisten seiner Zeit. Während seiner achtzehnjährigen Gefangenschaft in England (1405—1423) beschäftigte er sich besonders mit Musik, und mehr als hundert Jahre nach seinem Tode noch bewunderte man in Italien seine Gesänge und Melodien, die auch der Fürst von Venosa (s. d.) nachzuahmen suchte. Im Jahr 1430 erschien von ihm ein Werk über die Tonkunst, und noch 1733 erlebten seine Gedichte eine neue Auflage.

Jacopo Pratense, ist Josquin (s. d.).

Jelensperger (Daniel), Professor am Conservatorium zu Paris, war Schüler Reicha's. † am 30. März 1831 zu Mühlhausen am Rhein. (L'Harmonie au commencement du 19me siècle etc. — Uebersetzte Häser's Choralschule ins Französische.)

Jensen (J. Pet.), Flötist in der Königl. Kapelle zu Kopenhagen; ein tüchtiger Virtuos und achtungswerther Komponist. (Duetten, Fantasieen, Variationen ꝛc.)

Jeune (Claude Le); s. Lejeune.

Im Einklange, All' unisono.

Im Tact, A Tempo, Nel Tempo.

Im strengen Zeitmaaß, Al rigore di tempo.

Immer, sempre; immer leise, sempre piano.

Innig, beseelt, Animato, con anima.

Institute (musikalische); s. Musikschulen.

Intonireisen, ein acht bis zehn Zoll langes und ½ Zoll breites, an einem Ende fast spitz auslaufendes, an dem andern meißelartiges Instrument, das zum Intoniren und Beschneiden der Orgelpfeifen dient.

Intrade, Entrada (ital.), 1) ein Vorspiel, welches das nachfolgende Tonstück einleitet; 2) das lärmende und an keine bestimmte Melodie gebundene schmetternde Blasen eines Trompetenchors, welches sich am Ende in ein sanftes Aushalten des Dominantenaccords vereinigt und in dem Hauptaccorde schließt.

Johann IV. (Joao), Herzog von Braganza, geb. 1604, † 6. Nov. 1656; bestieg, nachdem die Portugiesen das Joch der spanischen Herrschaft von sich geworfen, 1640 den portugiesischen Thron. Bis in sein 36stes Jahr hatte er aus Neigung als Privatmann den Künsten und Wissenschaften gelebt, und sich vorzüglich mit Komposition und Instrumentalübungen beschäftigt, worin sein Lehrer Madre de Deos war. Auch hat die musikalische Literatur mehrere Werke von ihm aufzuweisen, als: Defensa de la Musica etc.; Principios da Musica; Responsorien, Motetten ꝛc.

Johann von Fulda, Mönch; nach Gerbert's Versicherung, der erste, der in Deutschland Kirchengesänge (varia modulatione) in Musik setzte; er lebte gegen Ende des neunten

Jahrhunderts und war ein Schüler von Rhabanus Maurus.

Jubelhorn, s. v. a. Bugle- oder Klappenhorn.

Jubelnd, jauchzend, Giubiloso.

Junker (Karl Ludw.), geb. zu Oehringen, starb als Pfarrer zu Rupertshofen bei Kirchberg am 30. Mai 1797. Ein Mann von tiefer Geistesbildung und gründlichen musikalischen Kenntnissen; der seiner angebornen Neigung zur Musik unerachtet, nach dem Willen seiner Eltern Theolog werden mußte, aber doch fortwährend dem Studium der Musik nachhing, manche Kompositionen lieferte und viele interessante Werke und Aufsätze artistischen Inhalts schrieb. („Genovefa im Thurm," Melodram; „Die Nacht," musikal. Declamation; 3 Concerte für Pfte. ꝛc. — Biographieen von 20 Komponisten, 1776; Die Tonkunst; Betrachtungen über Malerei, Ton- und Bildhauerkunst, 1778; Pflichten eines Kapellmeisters, 1782; ꝛc.)

Jupin (Charles Franç.), geb. zu Chambery am 21. Nov. 1805, Zögling des Pariser Conservatoriums; 1835 Musikdirektor zu Straßburg, jetzt in Paris; ein vorzüglicher Violinvirtuos und guter Komponist.

Justinian I. (der Große), geb. 483, † den 14. Nov. 565, ward auch als Kunstbeförderer und selbst als Tonkünstler berühmt, indem er die Hofämter der Poeten, Sänger und Musikmeister wiederherstellte, und das Troparium, oder die Hymne von der Gottheit Christi, die noch jetzt in vielen griechischen Kirchen gesungen wird, komponirte.

Kabath (Joh.), 1775 in Oppeln geb., Schulrath in Breslau, war ein großer Verehrer und Beförderer der Tonkunst, und selbst ein fertiger Musiker; ihm wird der wesentliche Einfluß, den er in ganz Schlesien auf die Musikcultur ausübte, so wie der Flor der dortigen Anstalten, nachgerühmt. Er starb am 12. Dec. 1828. („Ueber den Gesangunterricht auf gel. Schulen;" Annotatt. ad Quintil. etc.)

Kahlert (Aug.), geb. zu Breslau am 5. März 1807, genoß Hauck's und Berner's Unterricht, studirte Jura in Berlin, war bis 1833 Referendarius, verließ die juristische Laufbahn, ward Privatdocent an der Universität zu Breslau und beschäftigte sich vorzüglich mit Literaturgeschichte und Aesthetik. („Blätter aus der Brieftasche eines Musikers;" geistreiche Aufsätze in den verschiedenen musikal. Zeitungen; Gedichte, Lieder, musikal. Kompositionen ꝛc.)

Kandler (Franz Sales), Feldkriegsconcipist in Wien, geb. d. 23. Aug. 1792 zu Kloster-Neuburg, starb, da er nach einem zehnjährigen Aufenthalt in Italien mit Beförderung wieder nach Wien zurückberufen worden war, am 26. Sept. 1831 im Kurort Baden an der Cholera. Durch den Tod dieses vielseitig gebildeten, mit theoretischen und praktischen Musikkenntnissen ausgerüsteten Mannes verliert die Kunstgeschichte die Früchte seines langjährigen Forschens und Studiums, dessen Resultate er zu ordnen und zu ergänzen im Begriff stand. (Abhandlung über Hasse und seine Werke; Ueber den Musikzustand in Rom, Neapel ꝛc.; Zerstreute Aufsätze in der Wiener Mus. Ztg.; Ueber das Leben und die Werke Palestrina's, nach Baini ꝛc.)

Kappe (Orgelb.), 1) s. v. a. Hut; 2) Belederung an den sich öffnenden Enden der Balgplatten.

Keck, Ardito, con fiducia.

Kellermann (Christian), geb. zu Randers in Jütland d. 27. Jan. 1815, Sohn des Kaufmanns Olaus K. daselbst, war anfangs zur merkantilischen Laufbahn bestimmt, folgte aber seiner Neigung zur Musik, und ging in seinem 15ten Jahre nach Wien, wo er unter Merk's Leitung fünf Jahre lang im Violoncellspiele sich ausbildete und eine bedeutende Virtuosität erlangte. Darauf machte er eine Kunstreise durch Oesterreich und Ungarn, ging 1837 über Straßburg nach Paris, wo er mit ungetheiltem Beifall auftrat. Hier machte er Ole Bull's Bekanntschaft, und es entspann sich zwischen Beiden ein so inniges Band der Freundschaft, daß Trennung unmöglich wurde, und sie sich entschlossen Deutschland und Rußland gemeinschaftlich zu bereisen.

Ein Glück ist's für den berühmten Geiger, daß sich ihm dieser an Geist und Körper kerngesunde Jüngling mit so verehrender und treuer Liebe anschloß, dessen Gewandtheit und Weltkenntniß solche Unfälle und Betrügereien, wie sie jenen so oft schon um die Früchte seiner Anstrengungen brachten, nunmehr gewiß von ihm abzuwenden wissen werden.

Kirchner (Athanas.), Jesuit, geb. zu Geiß 1602, erhielt eine Lehrstelle der Philosophie und orientalischen Sprachen zu Würzburg, begab sich aber wegen der Unruhen des dreißigjährigen Kriegs 1635 nach Avignon, kam dann als Lehrer der Mathematik nach Rom, wo er hohes Ansehen genoß, und am 30. Oct. 1680 starb. Er war einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit, wenn es ihm gleich an gehöriger Kritik fehlte. Auch speculative sowohl als praktische Musik betrieb er mit größtem Eifer und ließ verschiedene von seinen Kompositionen drucken. (Musurgia univ. Fol. Rom. 650; Ars magnetica; Oedipus ægypticus; Phonurgia nova etc.)

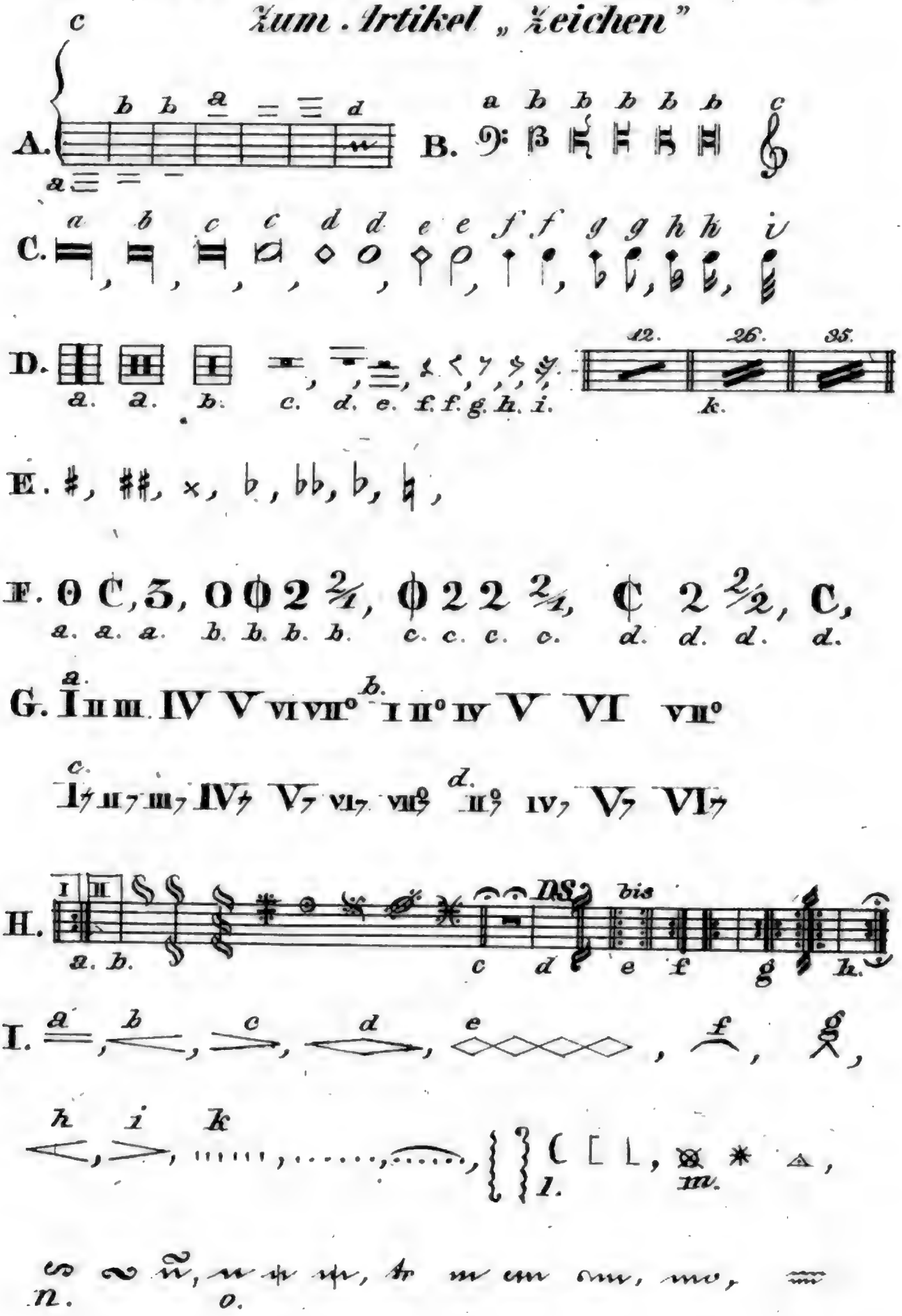
Klage (Karl), in Berlin, Guitarre- und Claviervirtuos. (An 30 Werke: Sonaten, Lieder, Tänze ꝛc.)

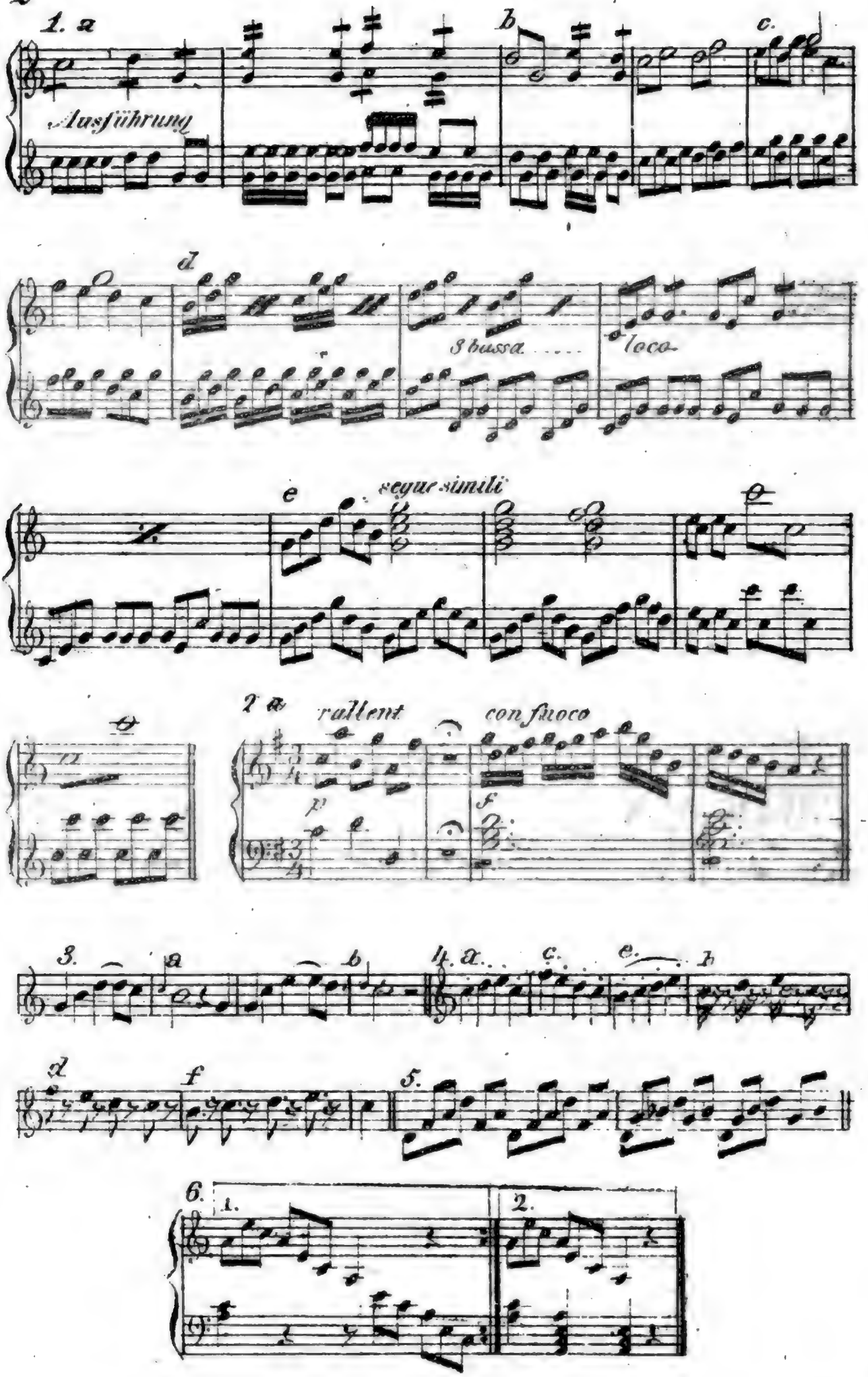
Klagend, Plangevolmente.

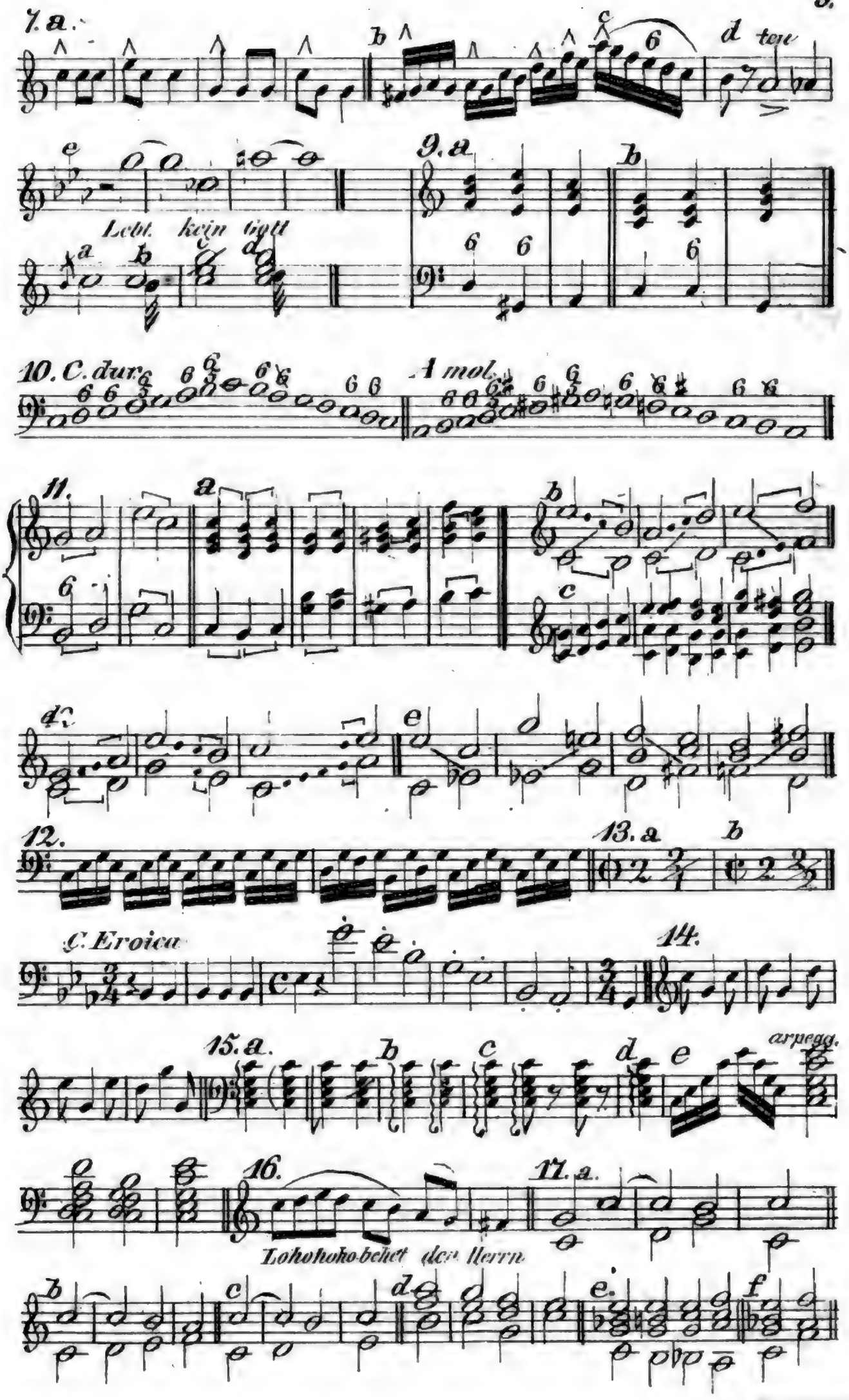
Beispiele

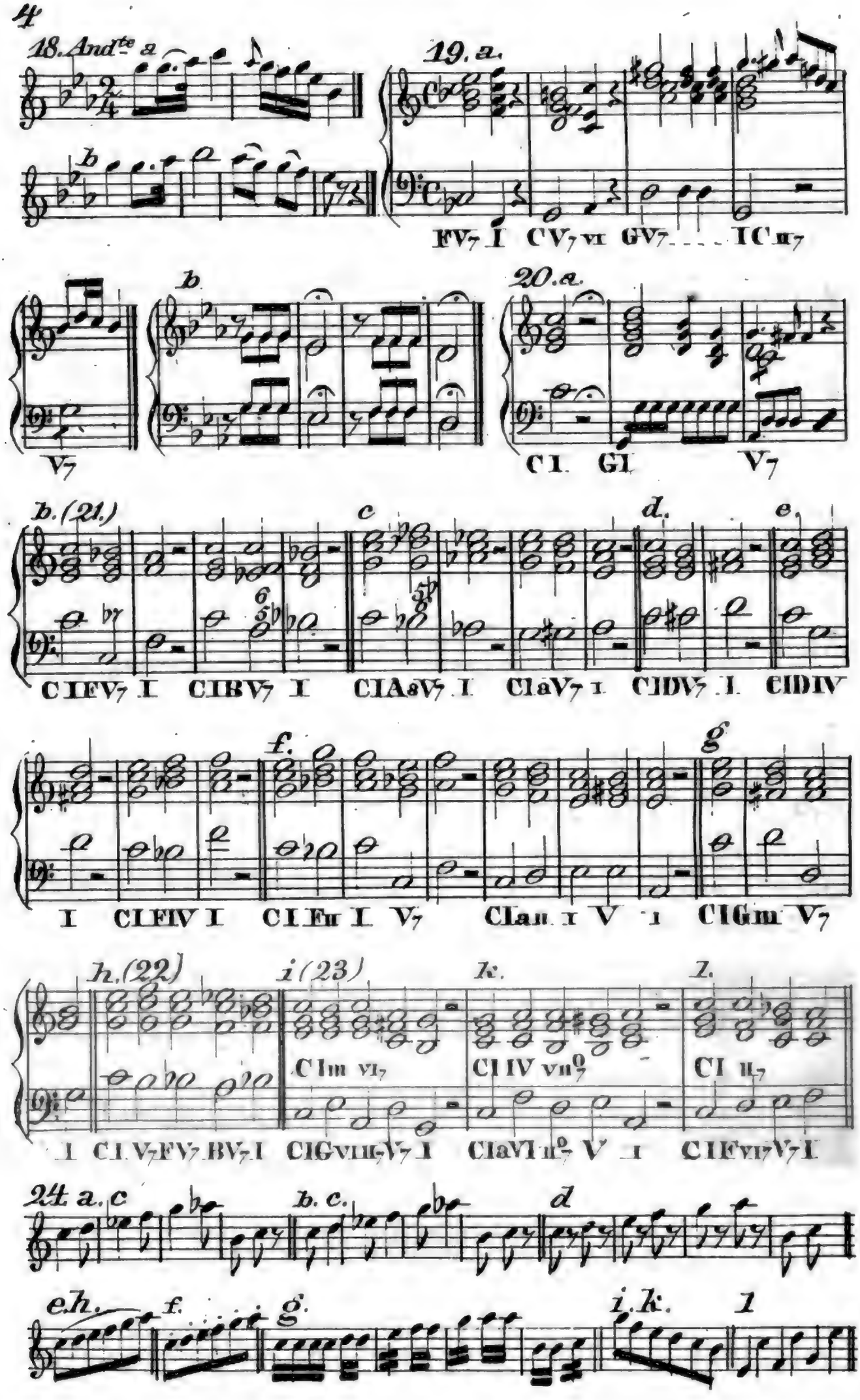
zu Gathy's musikalischem Conversations-Lexikon.

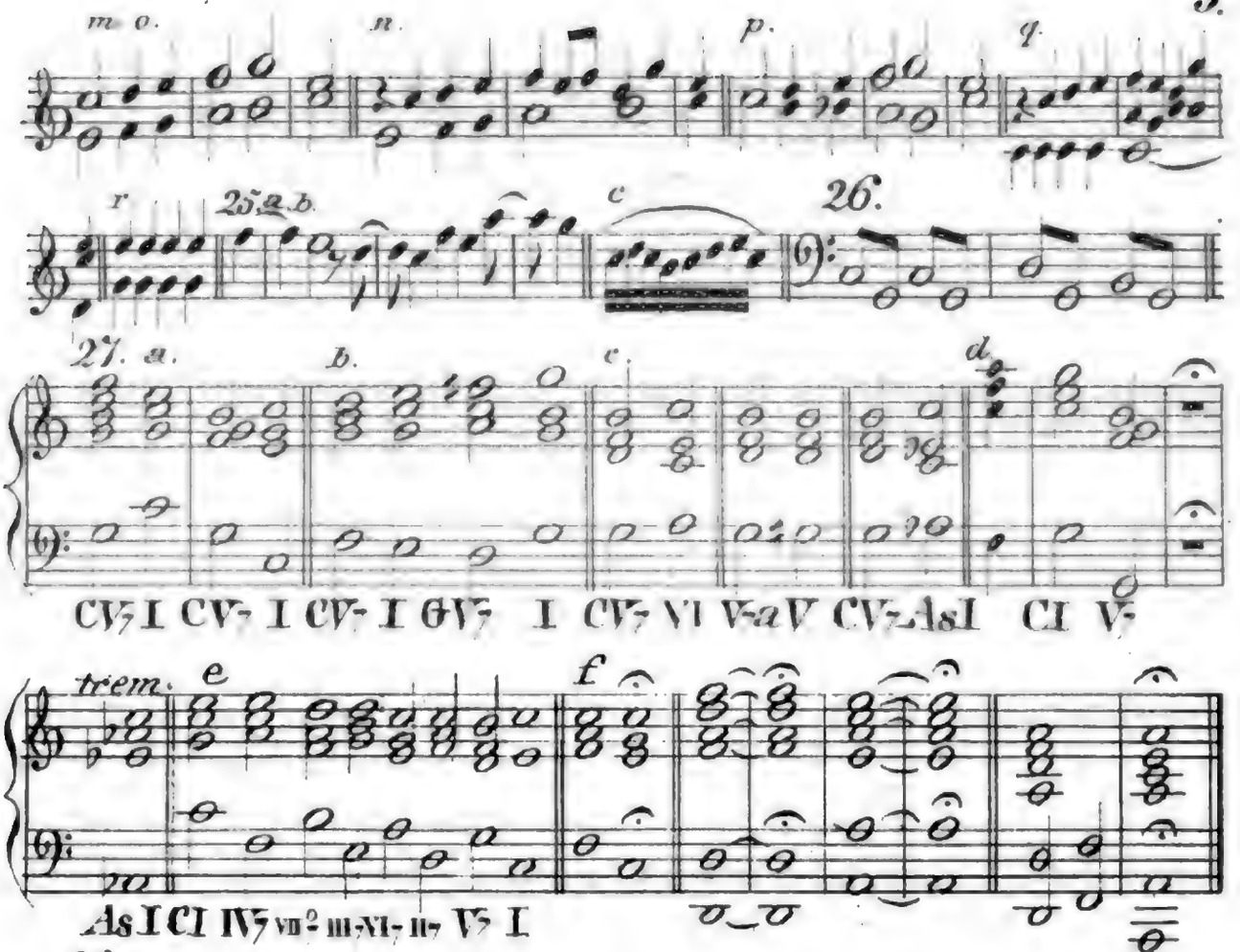
Zum Artikel „Zeichen"



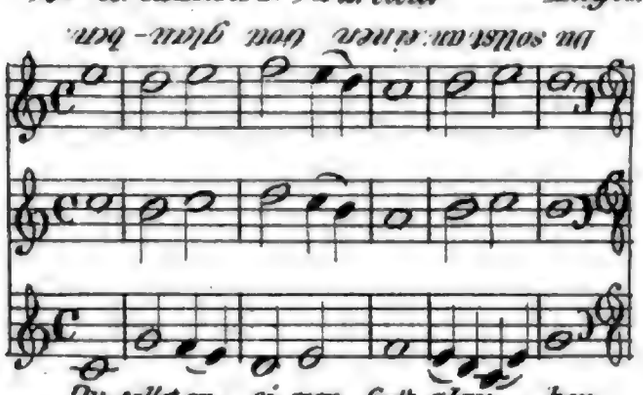

1. a
Ausführung
b
c.
d
8 bassa
loco
e
segue simile
2 a
rallent
con fuoco
p
f
3.
a
b
4. a.
c.
e.
b
d
f
5.
6.
1.
2.


7. a.
b
c
d tenu
e
Lebt kein Gott
9. a
b
10. C. dur
A mol
11.
a
b
c
d.
e
12.
13. a
b
C. Eroica
14.
15. a.
b
c
d
e
arpegg.
16.
Lobet den Herrn
17. a.
b
c
d
e.
f

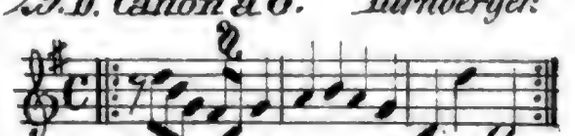

18. Andte a
b
19. a.
FV7 I CV7 VI GV7 IC II7
b
V7
20. a.
C I. GI. V7
b. (21.)
c
d.
e.
C IEV7 I C IBV7 I C IA♭V7 I C IaV7 I C IDV7 I C IDIV
f.
g
I C IEIV I C I E♭ I. V7 C Ia♭ I V I C IGm V7
h. (22)
i (23)
k.
l.
C Im VI7
C I IV VII°7
C I II7
I C I V7 FV7 B♭7 I C IGVIII7 V7 I C IaVI II°7 V I C I FVII7 V7 I
24. a. c
b. c.
d
e. h.
f.
g.
i. k.
l



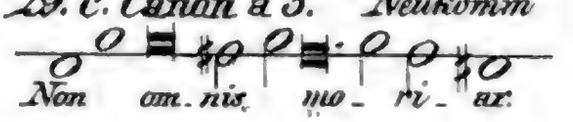
29. a. Canon à 3. *) Partitur Haydn.



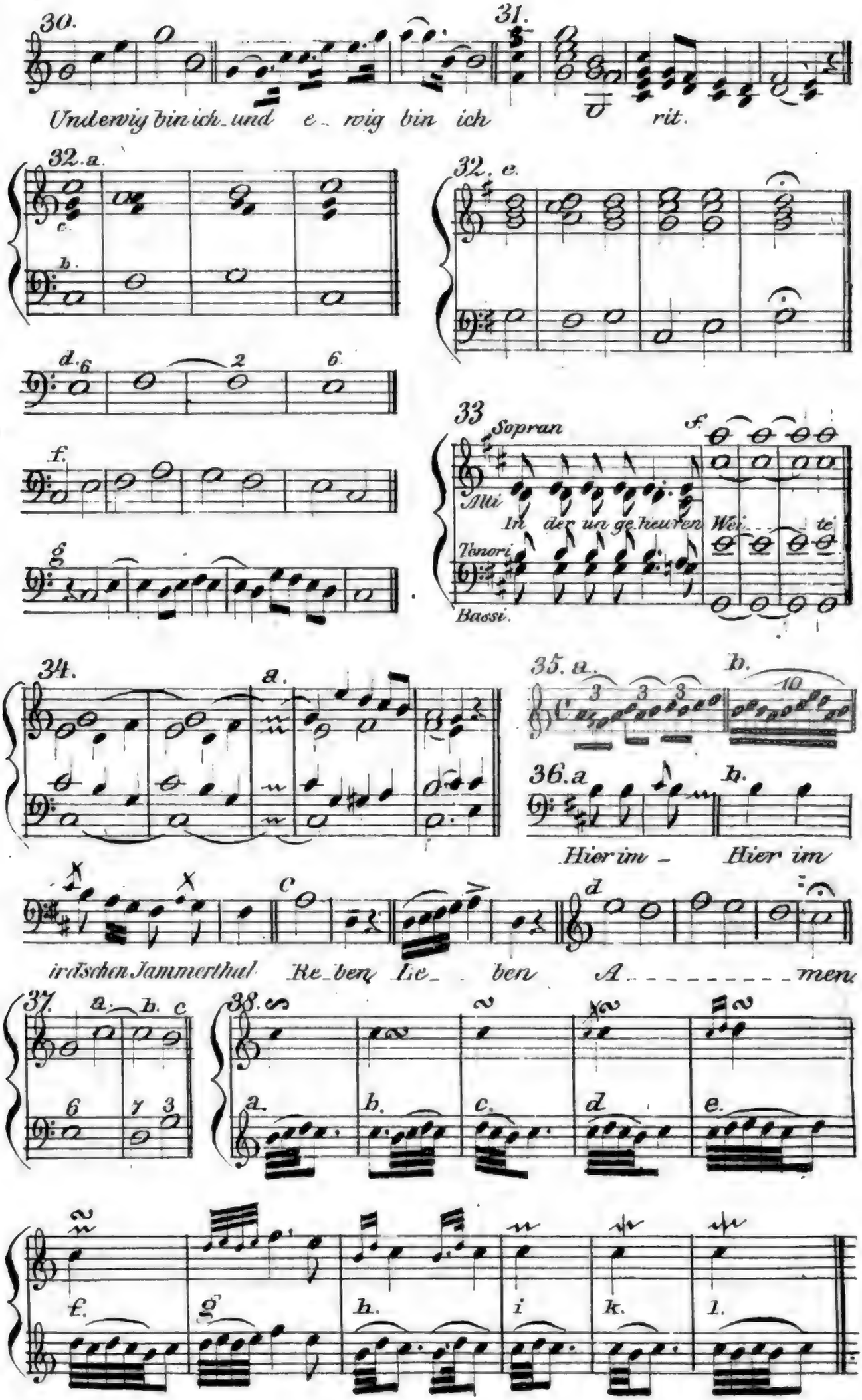
29. b. Canon a 6. Nürnberger.

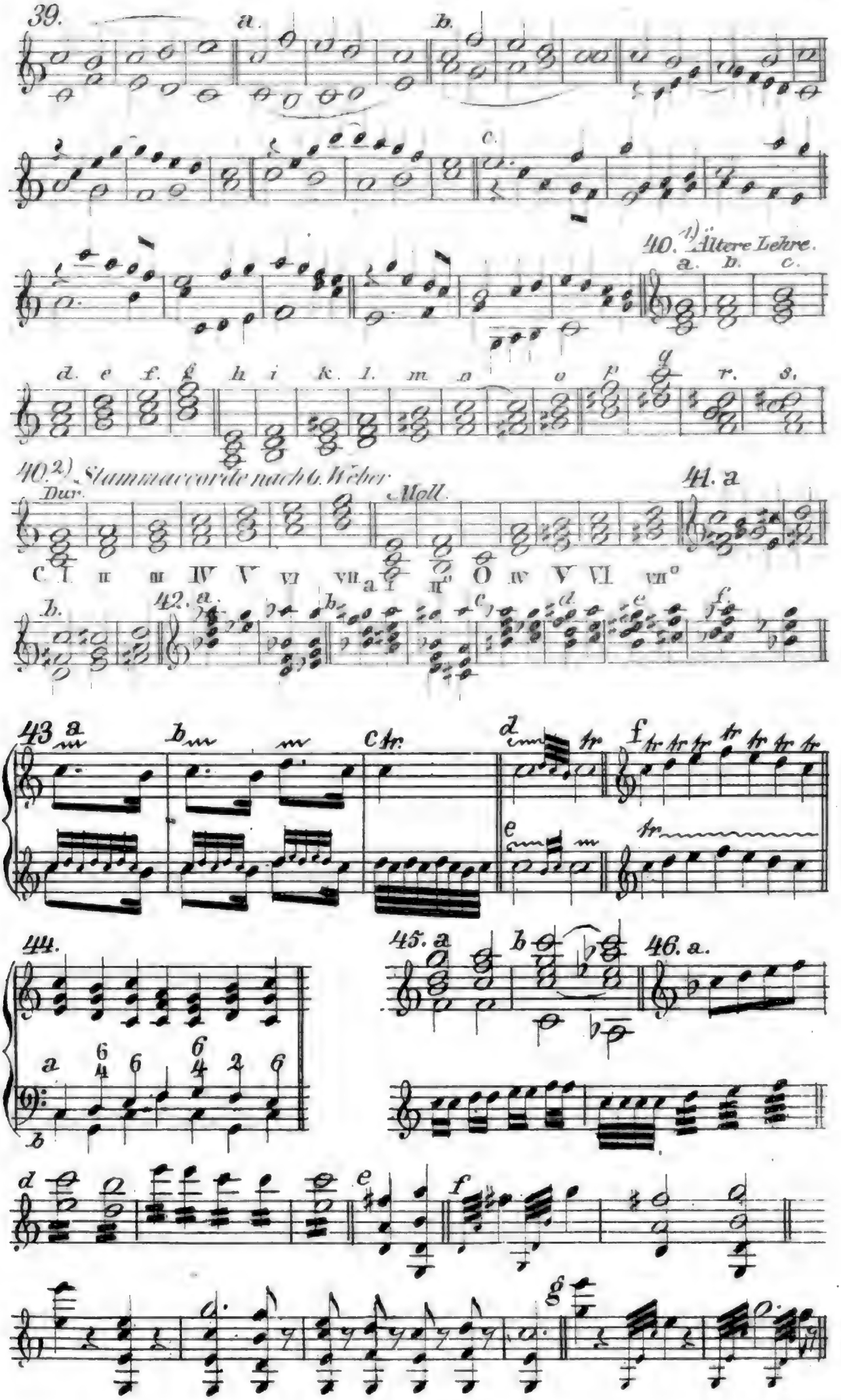


29. c. Canon a 5. Neukomm



*) kann vor und rückwärts, hernach umgedreht und wieder vor und rückwärts gesungen werden.

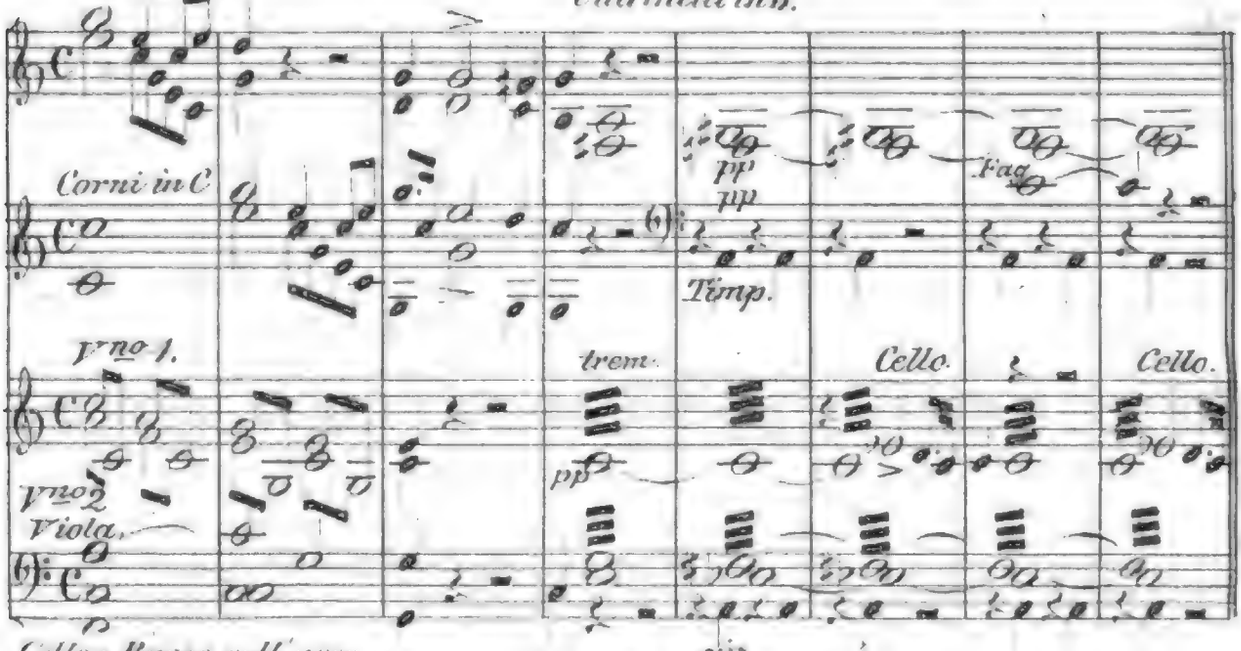

30.
31.
Und ewig bin ich und e_ wig bin ich rit.
32. a.
b.
c.
d.
32. e.
f.
g.
33
Sopran
Alti
In der un ge heu ren Wei te
Tenori
Bassi.
34.
a.
35. a.
b.
36. a
b.
Hier im _ Hier im
irdischen Jammerthal Le_ben Le_ ben A_ _ _ _ _ _ _ _ men
37.
a.
b.
c.
38.
a.
b.
c.
d.
e.
f.
g.
h.
i.
k.
l.


39.
40. 1) Ältere Lehre.
40. 2) Stammaccorde nach G. Weber
Dur.
Moll.
41. a
42.
43
44.
45.
46. a.

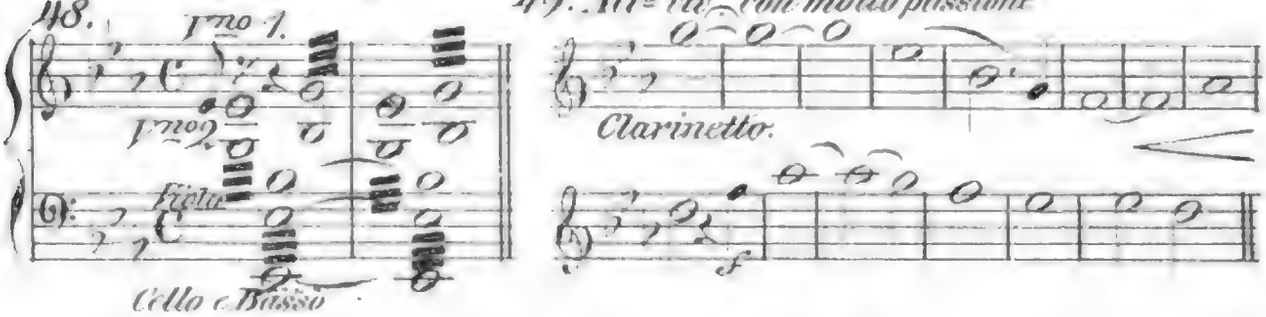
8

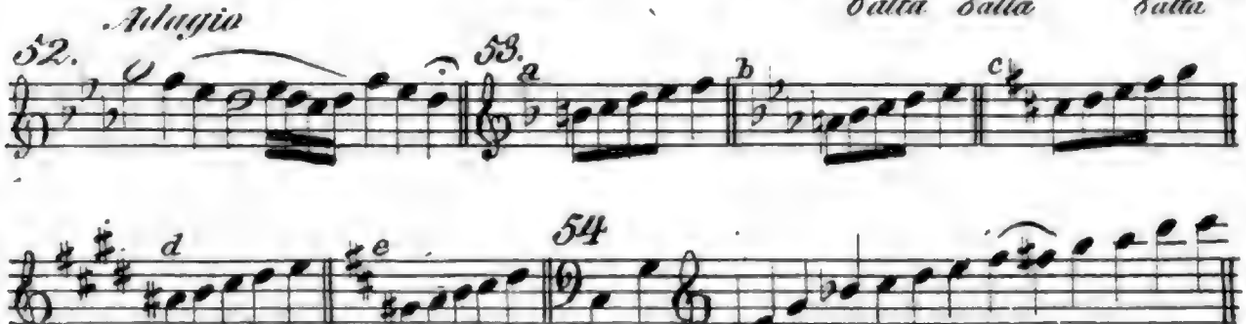
47 Corni in F.

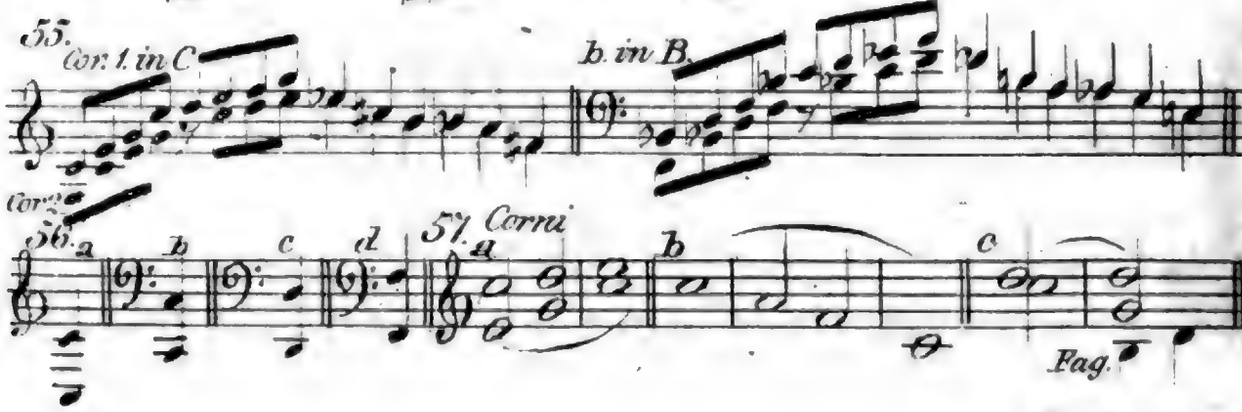
Clarinetti in B.



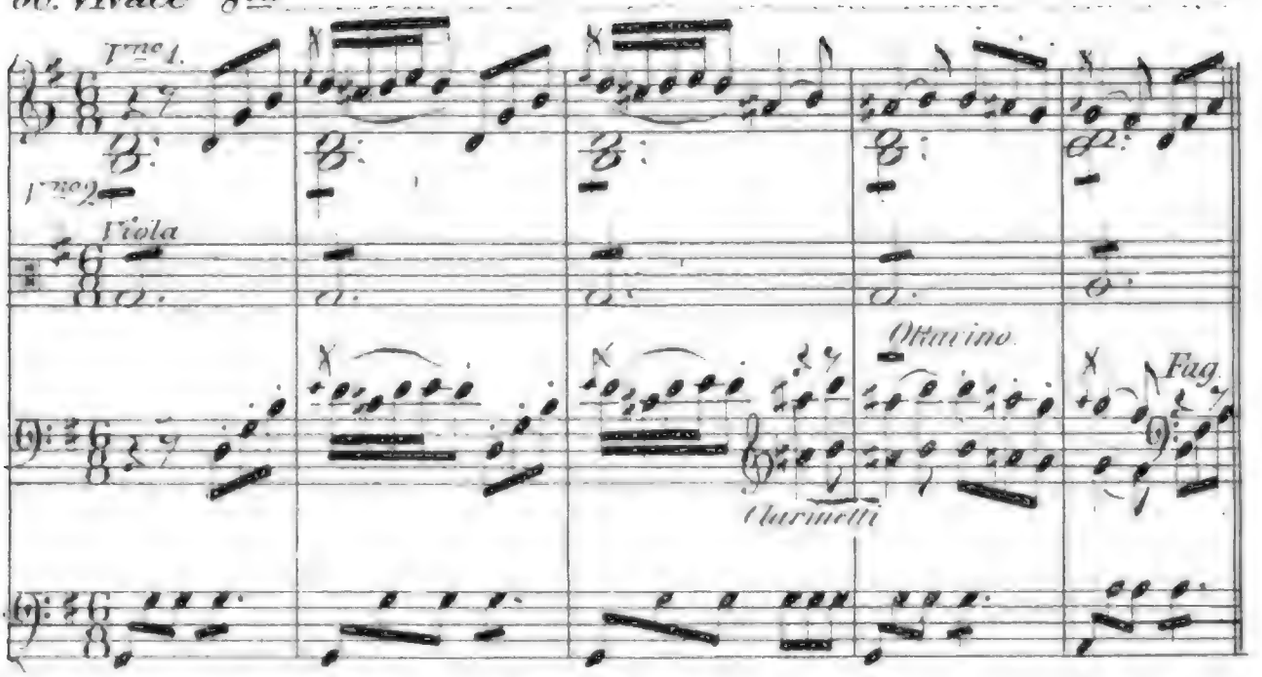
49. IIIo vio. con molto passione



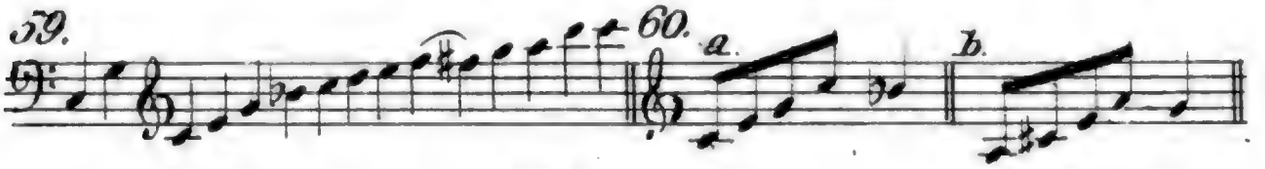




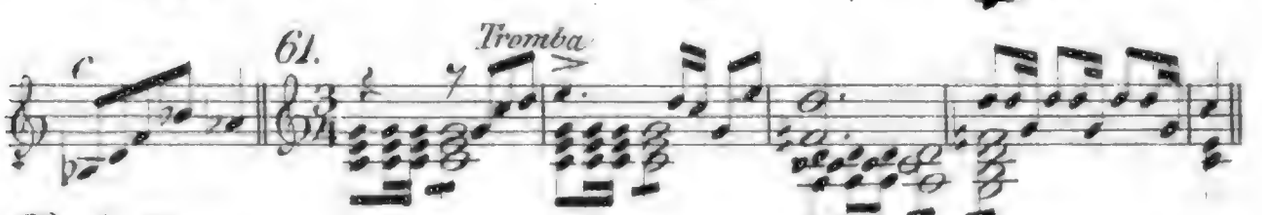
58. Vivace 8va



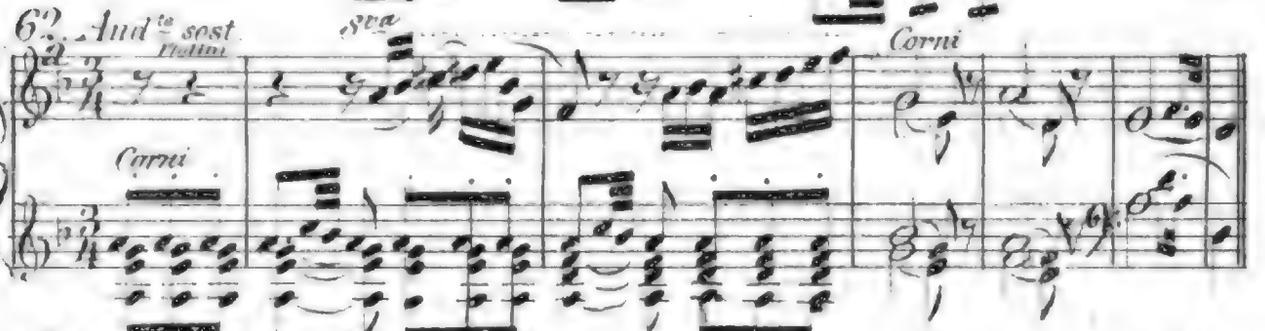
59.



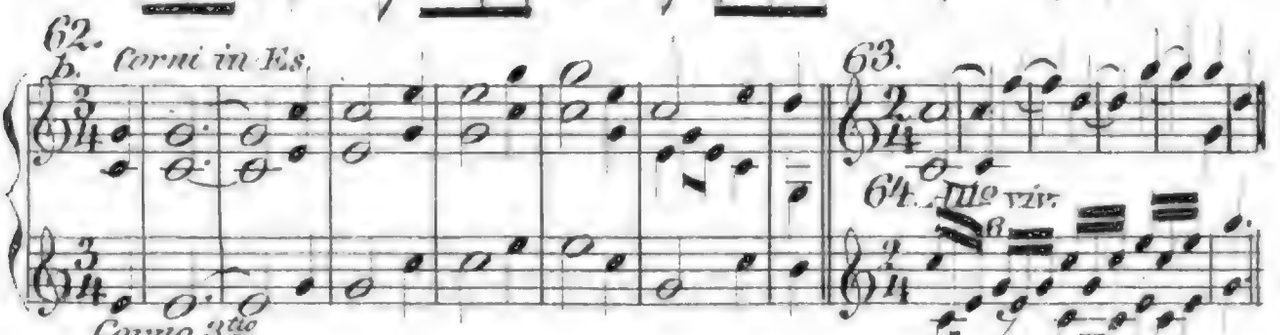
60. a. b.



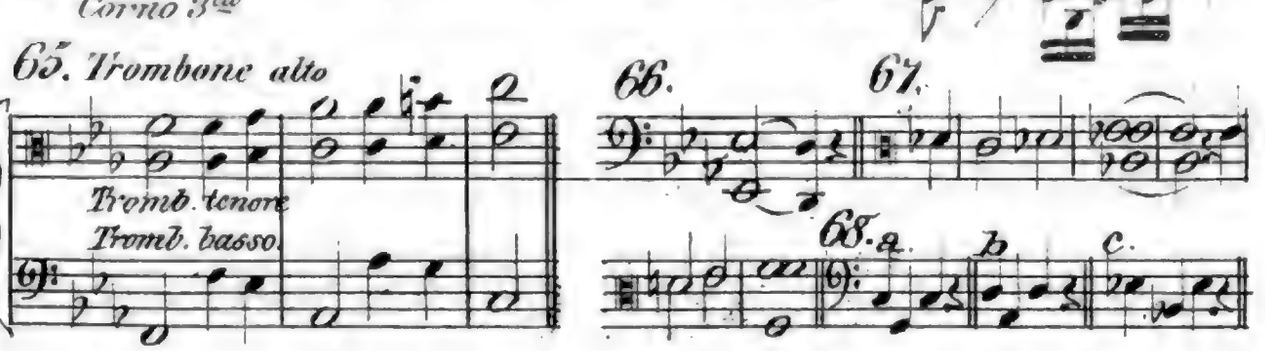
61. Tromba



62. Aud^te sost. Violini 8va Corni Corni



62. b. Corni in Es. 63. 64. III° vlv.



65. Trombone alto

66. 67.

68. a. b. c.

71. Timp in D.A.

72.

a.

73.

74

75.

75. Andante

Vno 1.

Vno 2

Flauti e Oboi

Clarinetti in A

Corno e Clarini in D.

Timp. in D.A.

Fagotti Viola Cello e Basso.

76. Allo molto.

Vno 1.

Vno 2

Viola

Cello

77. Adagio.

Corni in E.

Soli

Fagotti.

Viola.

Cello.

b. Trombe.

Timp

Tromboni

Tromboni

78.

Fl. e Oboi.

Clarinetti in A.

Fagotti

Vni.

Bassi

Vni.

Bassi.

79.

V. cello.

80. Legerm.

Flauti

Clarinetti in A

Solo con anima

Fagotti.

Corni in F.

Violini

pizz.

arco

Viole

pizz.

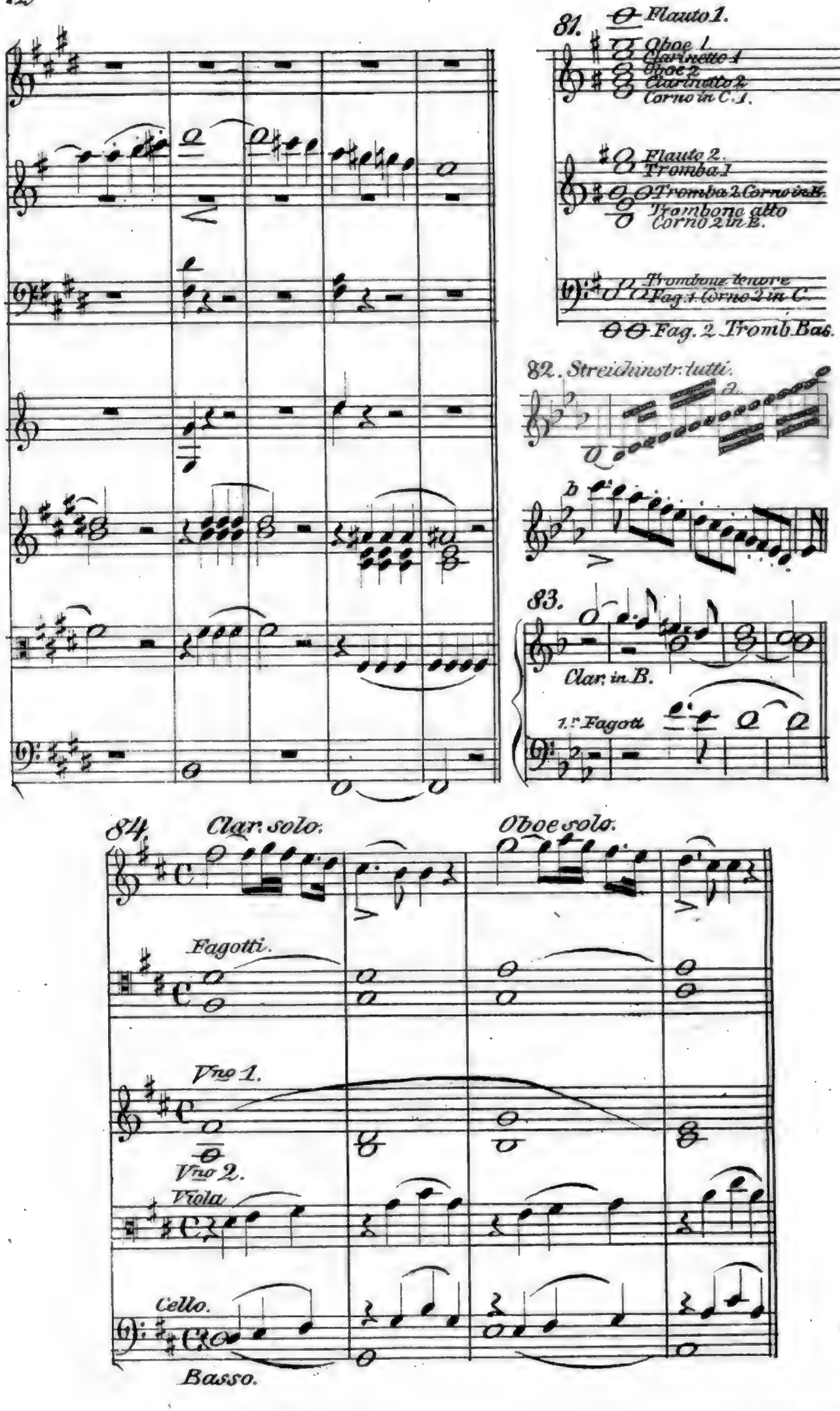
arco

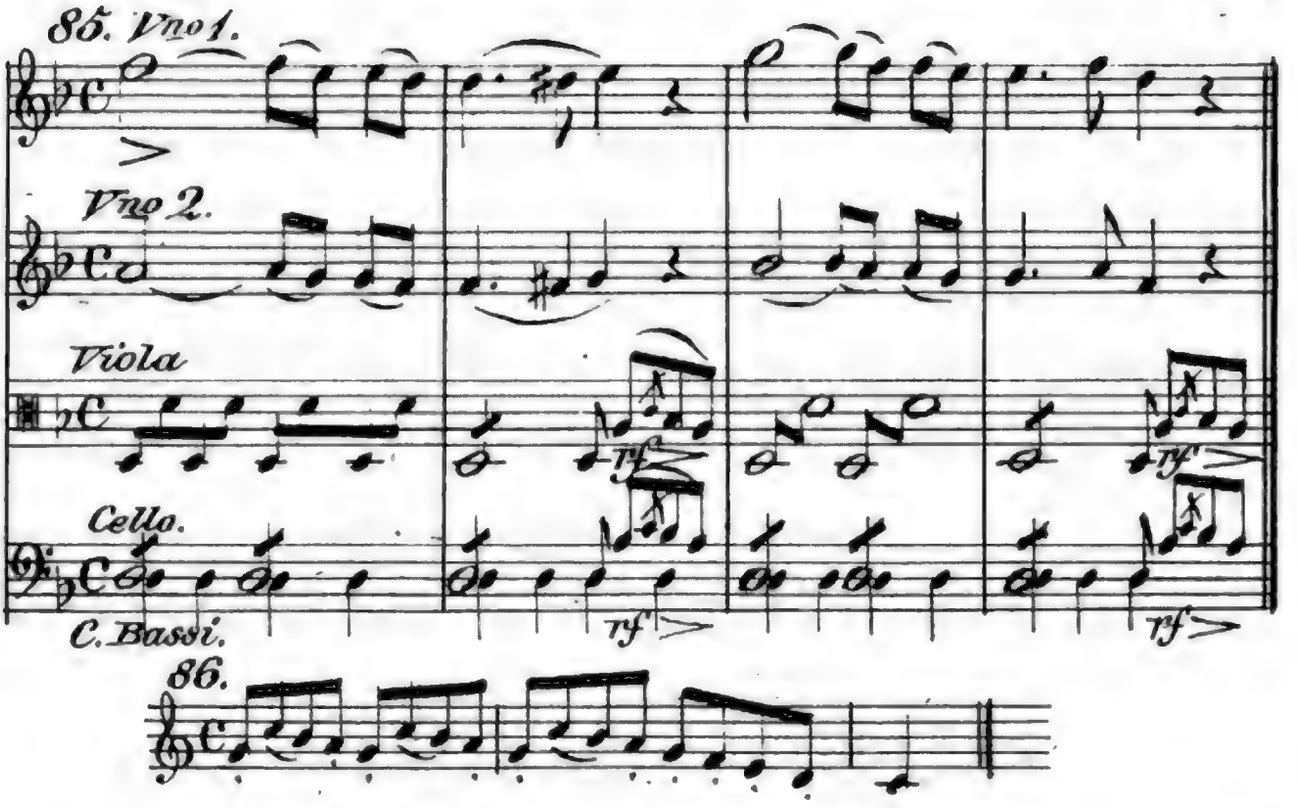
Celli e Bassi

pizz.

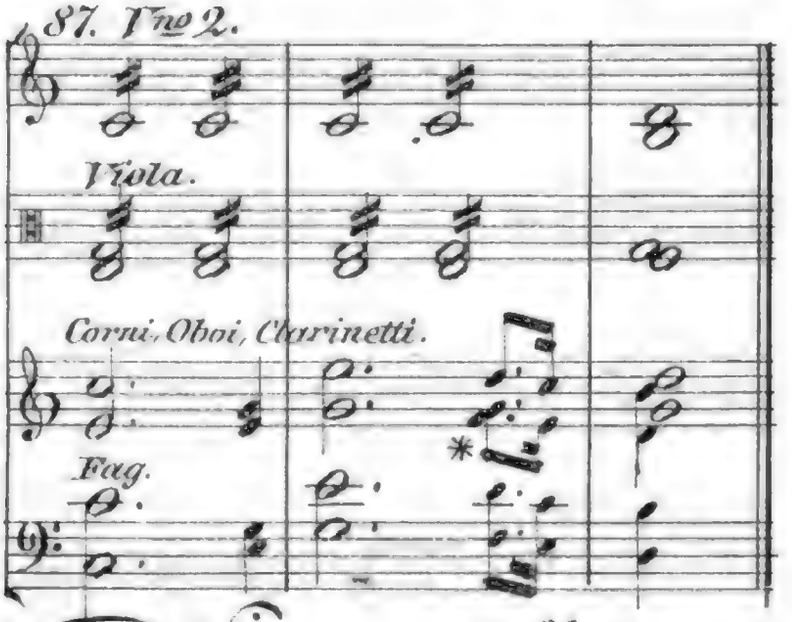
arco

Bassi

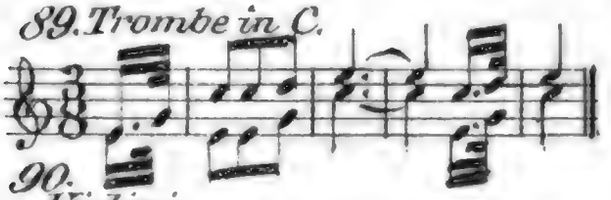

81.
Flauto 1.
Oboe 1
Clarinetto 1
Oboe 2
Clarinetto 2
Corno in C. 1.
Flauto 2.
Tromba 1
Tromba 2 Corno in B.
Trombone alto
Corno 2 in E.
Trombone tenore
Fag. 1. Corno 2 in C.
Fag. 2 Tromb. Bas.
82. Streichinstr: tutti.
2.
b
83.
Clar. in B.
1.r Fagott
84.
Clar. solo.
Oboe solo.
Fagotti.
Vno 1.
Vno 2.
Viola
Cello.
Basso.

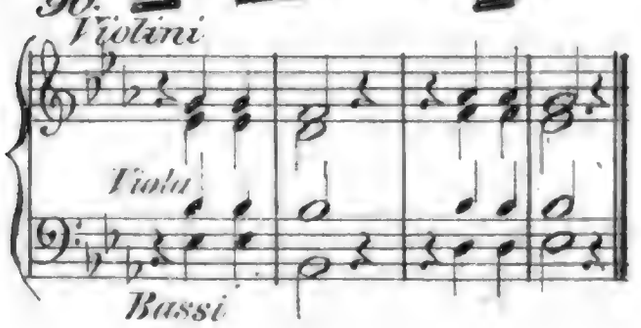

85. Vno 1.
Vno 2.
Viola
Cello.
C. Bassi.
rf
rf
rf
rf

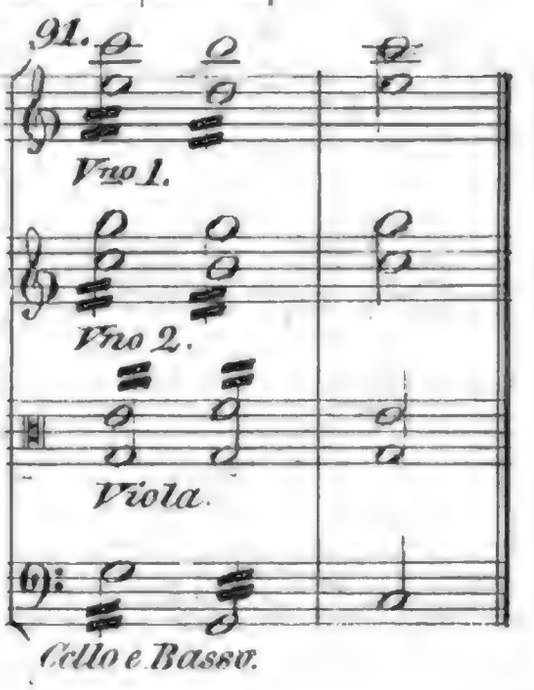
86.

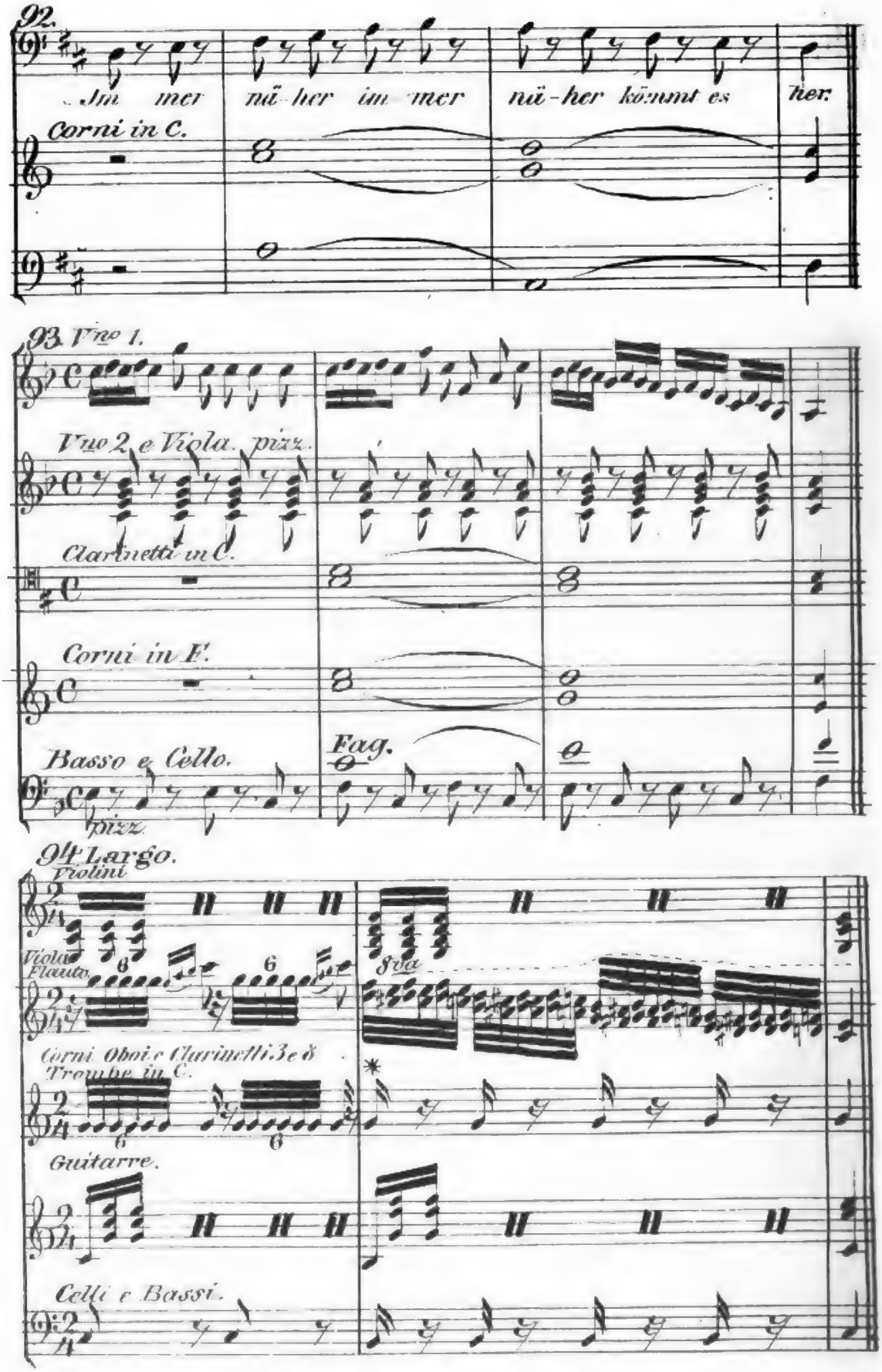

87. Vno 2.
Viola.
Corni, Oboi, Clarinetti.
Fag.
*

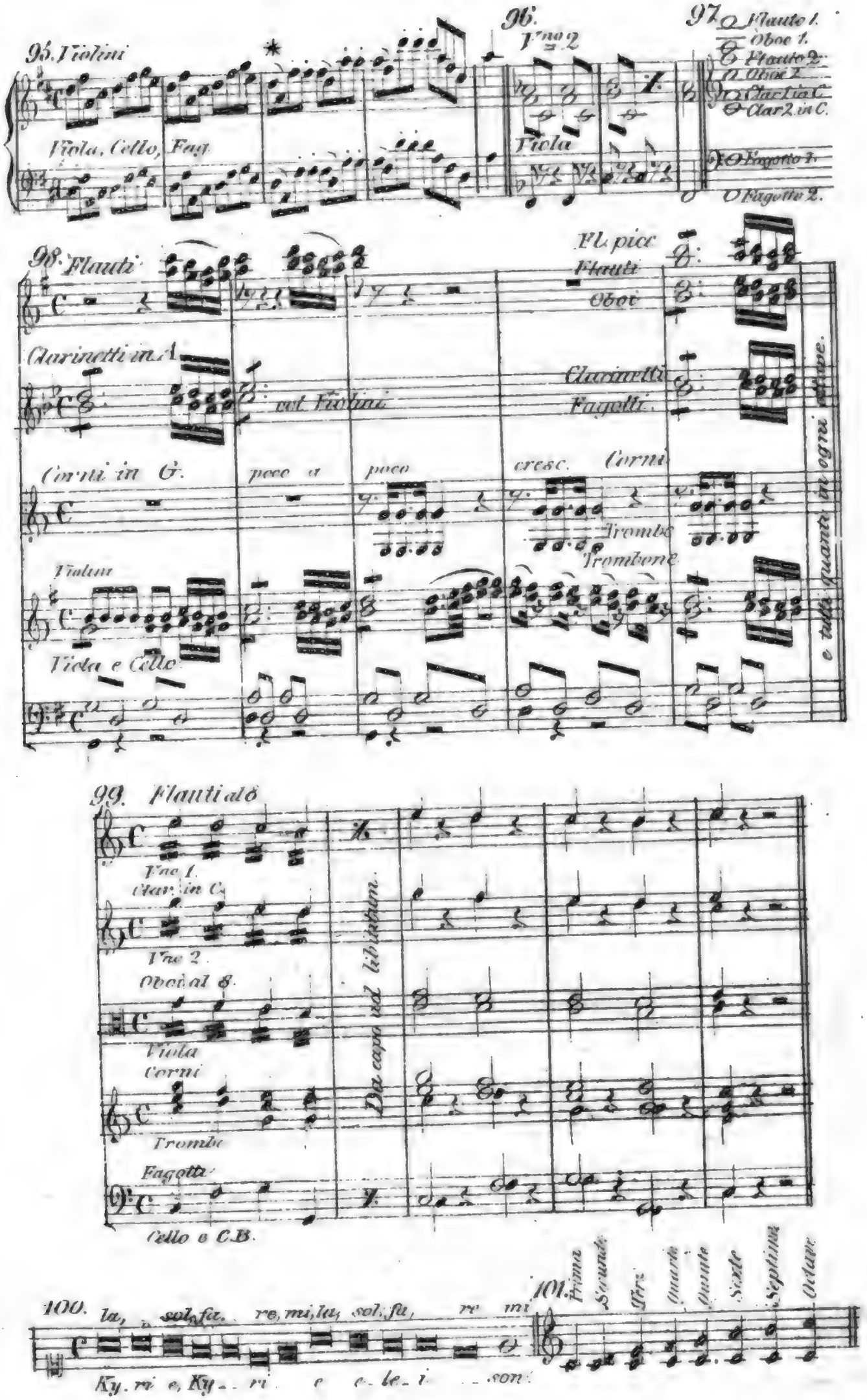
88.

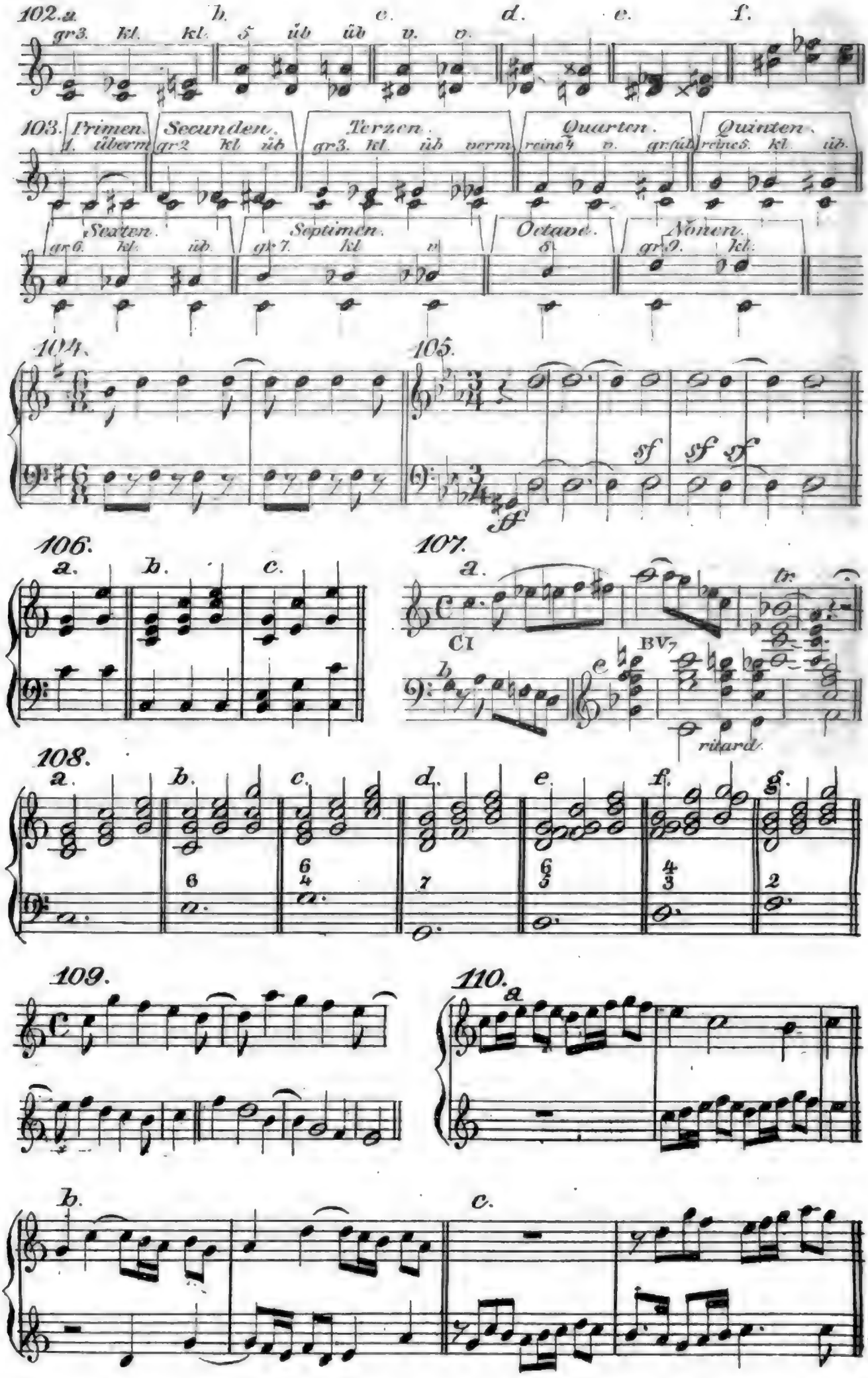

89. Trombe in C.


90.
Violini
Viola
Bassi

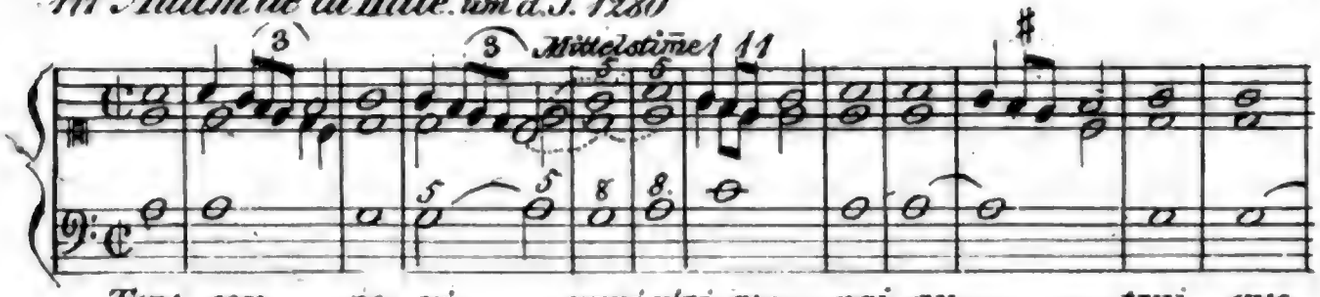

91.
Vno 1.
Vno 2.
Viola.
Cello e Basso.

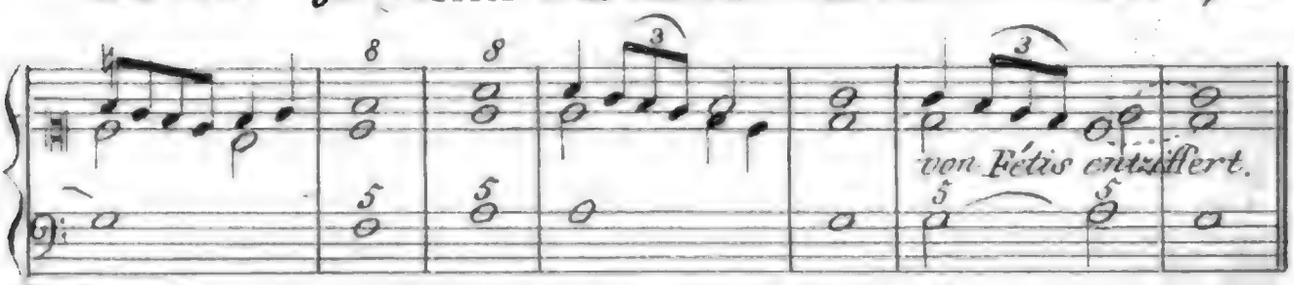

92.
Im mer nä-her im mer nä-her kömmt es her.
Corni in C.
93. Vno 1.
Vno 2. e Viola. pizz.
Clarinetti in C.
Corni in E.
Basso e Cello.
pizz.
Fag.
94. Largo.
Violini
Viola
Flauto
8va
Corni Oboi e Clarinetti 3 e 8
Trombe in C.
Guitarre.
Celli e Bassi.


95. Violini
Viola, Cello, Fag.
96.
Vne 2
Viola
97.
Flauto 1.
Oboe 1.
Flauto 2.
Oboe 2.
Clar 1 in C.
Clar 2 in C.
Fagotto 1.
Fagotto 2.
98. Flauti
Clarinetti in A
Corni in G.
Violini
Viola e Cello
poco a poco
col Violini
Fl. picc
Flauti
Oboi
Clarinetti
Fagotti
cresc.
Corni
Trombe
Trombone
e tutti quanti in ogni stave.
99. Flauti al 8
Vne 1.
Clar. in C.
Vne 2.
Oboi al 8.
Viola
Corni
Tromba
Fagotti
Cello e C.B.
Da capo ad libitum.
100.
la, sol, fa, re, mi, la, sol, fa, re mi
Ky. ri e, Ky. ri e e. le. i. son.
101.
Prima
Seconda
Terz
Quarte
Quinte
Sexte
Septima
Octave

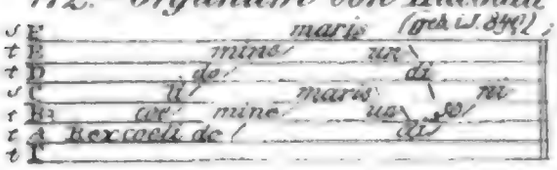

102. a. gr3. kl. kl.
b. 5 üb üb
c. v. v.
d.
e.
f.
103. Primen. gr. überm
Secunden. gr2 kl üb
Terzen. gr3. kl. üb verm
Quarten. reine4 v. gr. üb
Quinten. reine5. kl. üb.
Sexten. gr6. kl. üb.
Septimen. gr. 7. kl
Octave. 8
Nonen. gr. 9. kl.
104.
105.
sf sf sf
106.
a. b. c.
107.
a.
tr.
Cl
BV7
ritard.
108.
a. b. c. d. e. f. g.
6 6/4 7 6/5 4/3 2
109.
110.
a
b.
c.

111 Adam de la Hale um d. J. 1280

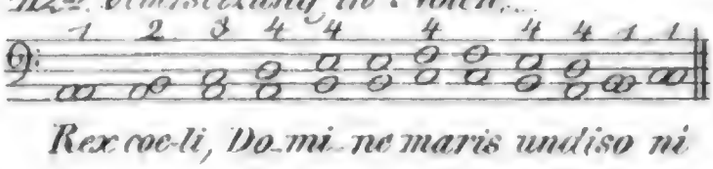




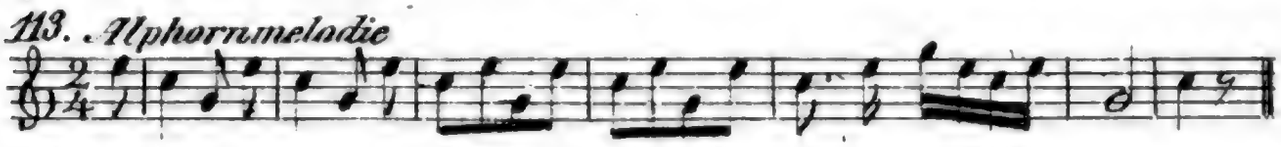
112.a Organum von Hucbald (geb. um 840)



112.b Uebersetzung in Noten.

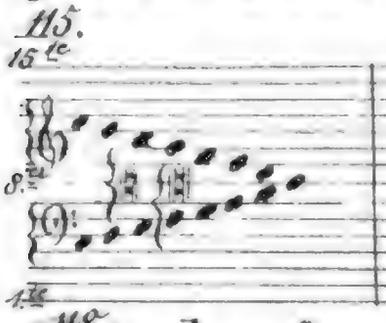


113. Alphornmelodie



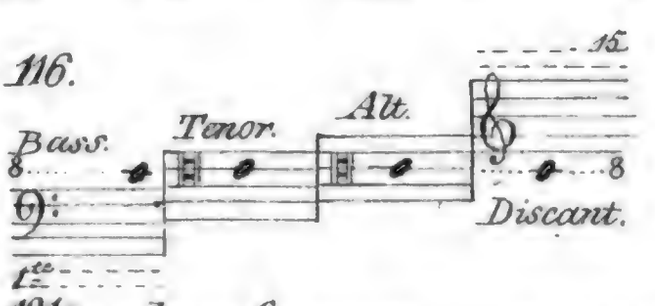
114 Kuhreigen.

115.



117.

116.



118. a b c

121. a b c

119.

120.

122.a Machault, im J. 1364.

Et in terra pax.
Triplum.
Motetus.

Contratenor.

Tenor.

122.b Entziff. von Riesenetter

Et in ter ra pax

123 Marchettus (um 1300)

124 De Muris.

125.

Pastoral sind

sp dol

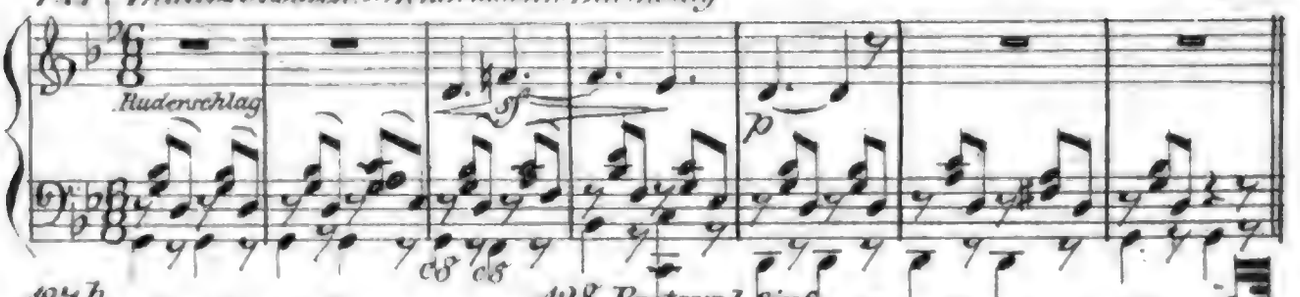
p

p

Digitized by Google

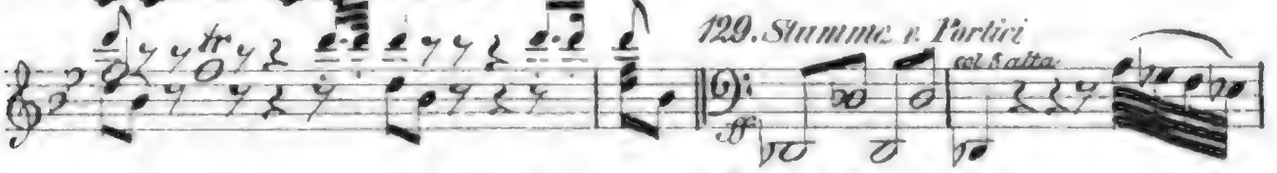
126. Fidelio

127a. Andante sostenuto. Mendelssohn Bartholdy



127b. Così fan tutte

128. Pastoral Sinf.



129. Stimme v. Partici

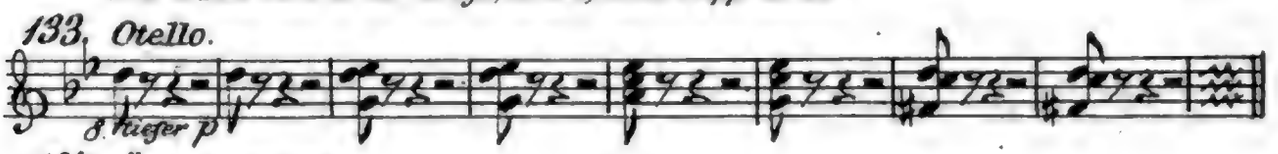
130. Stimme

131. Zumsteeg.

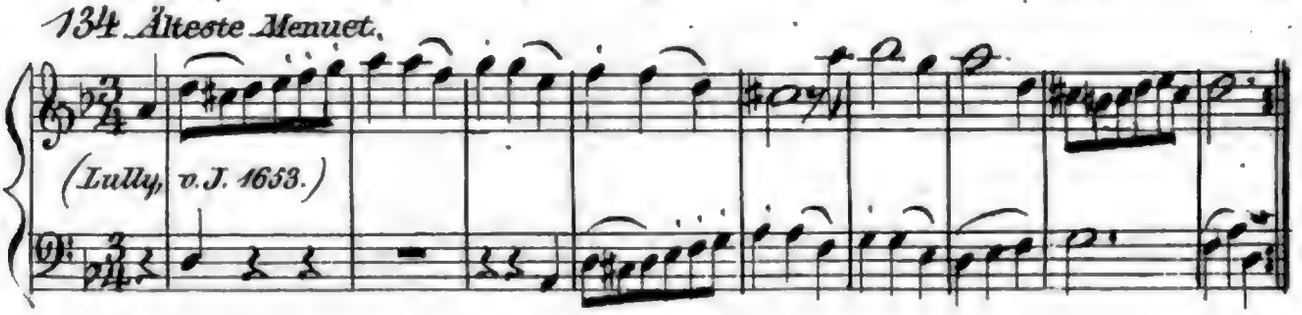
132. Zumsteeg

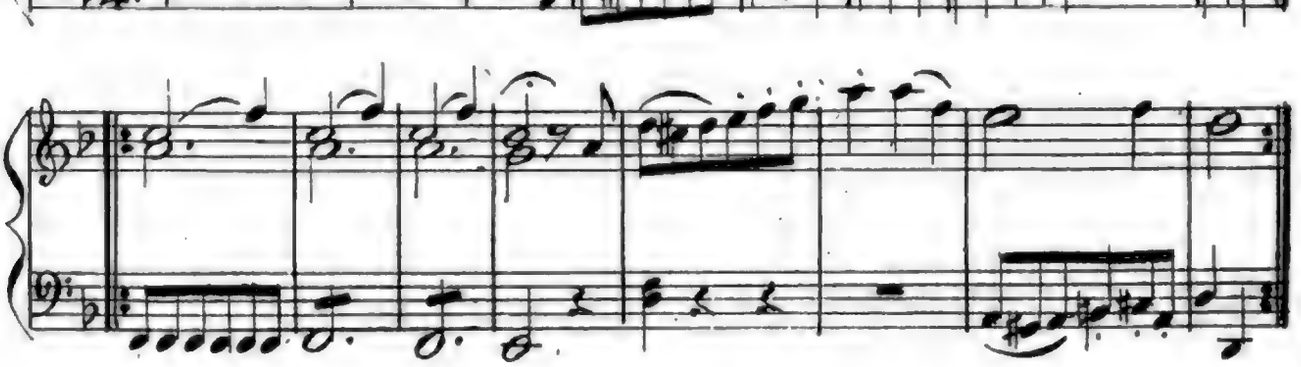
Und er führt ihn ei- ne lange, dunkle, steile Trepp' hinab.

133. Otello.

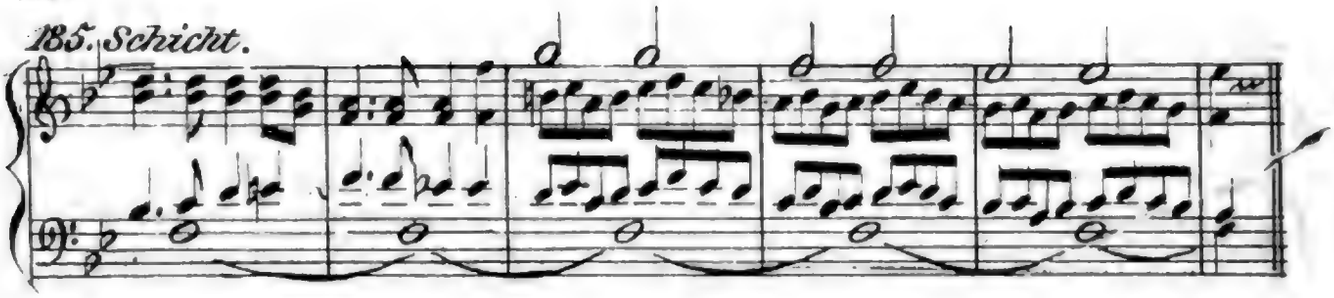


134. Älteste Menuet.



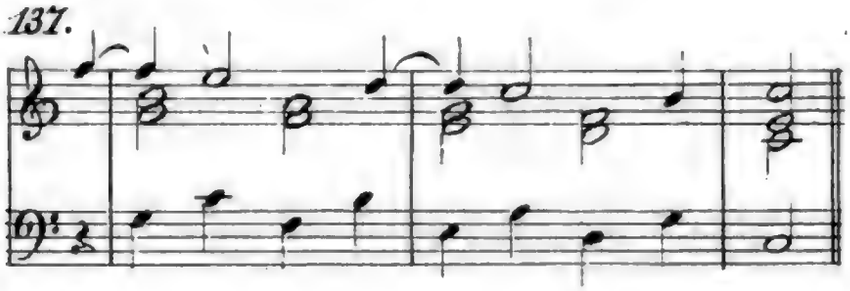


135. Schicht.



136. Seb Bach.

137.



138.

139.

ut re mi fa sol la sol fa mi re sol ut.

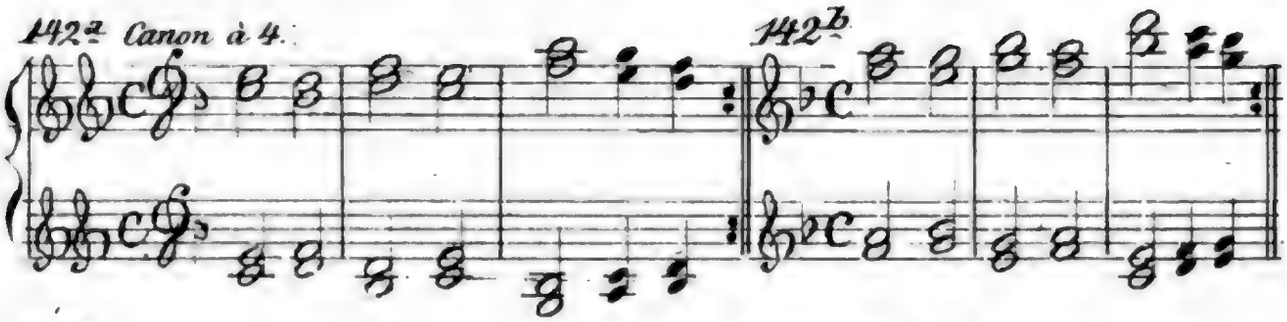
140.

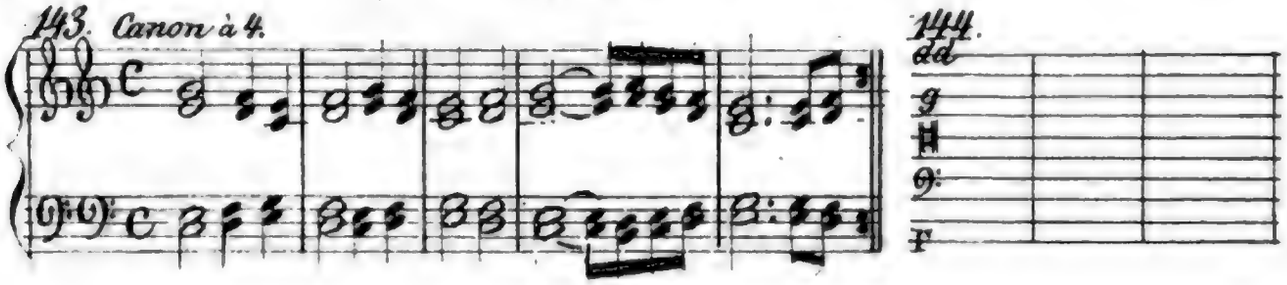
ut re mi fa sol la
ut re mi fa

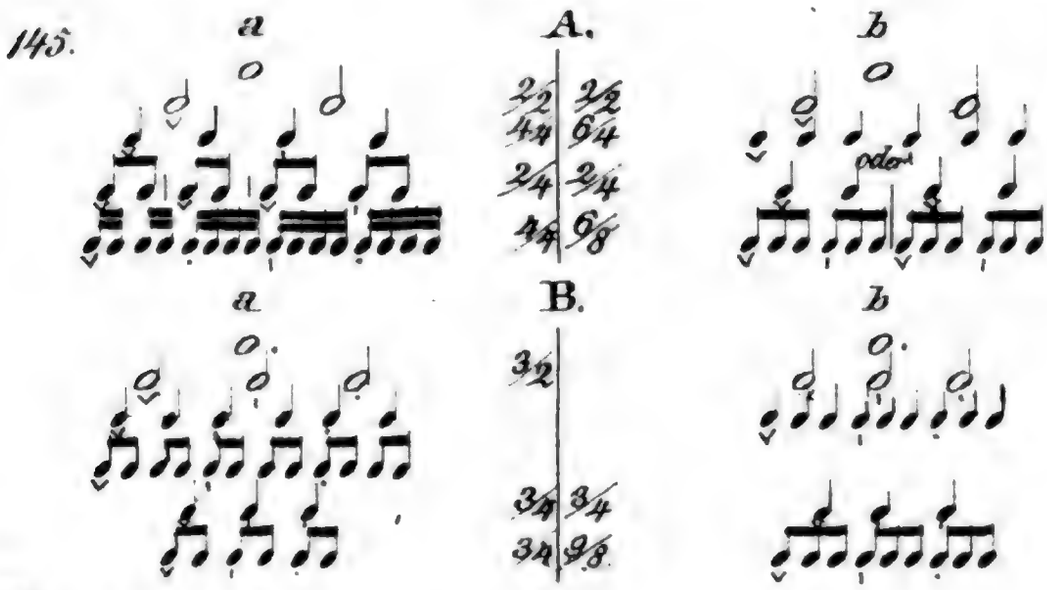
141.

1tes Hexachord.

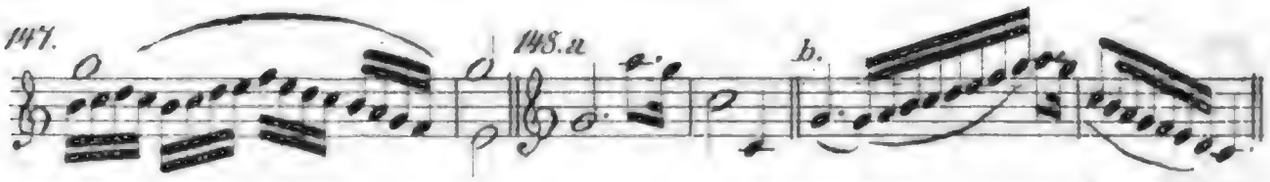
Γ	A	♮	C	D	E	F	G	a	b	h	c	d	e	f	g	aa	bb	hh	cc	dd	ee
G	A	H	c	d	e	f	g	a	b	h	c	d	e	f	g	a	b	h	c	d	e
ut	re	mi	fa	sol	la																
2tes Hexach.			ut	re	mi	fa	sol	la													
3tes Hexach						ut	re	mi	fa		sol	la									
4tes Hex							ut	re		mi	fa	sol	la								
5tes Hexach.											ut	re	mi	fa	sol	la					
6tes Hex.														ut	re	mi	fa		sol	la	
7tes Hex															ut	re		mi	fa	sol	la


142a Canon à 4.
142b

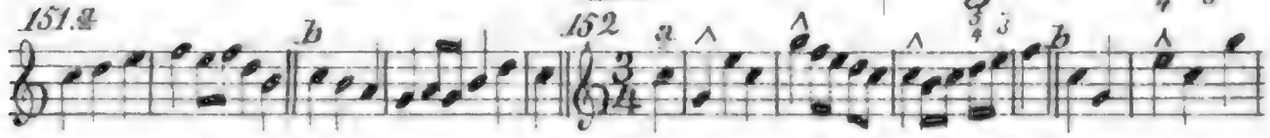

143. Canon à 4.
144.

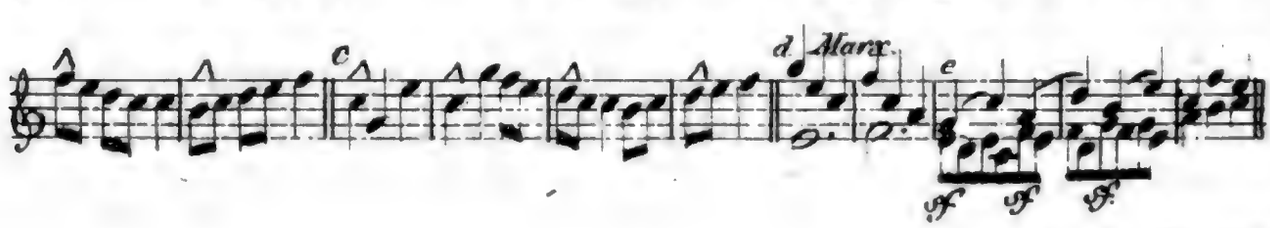

145.

146.


147.
148.a
b.

149.
150.


151.a
b
152
a
b


c
d Marx.
e

153. Fig. 3. A.

d – D – h
B – g – G – e – E
es – Es – c – C – a – A – fis
As – f – F – d – D
b – B – g
Es

153. Fig 1. G

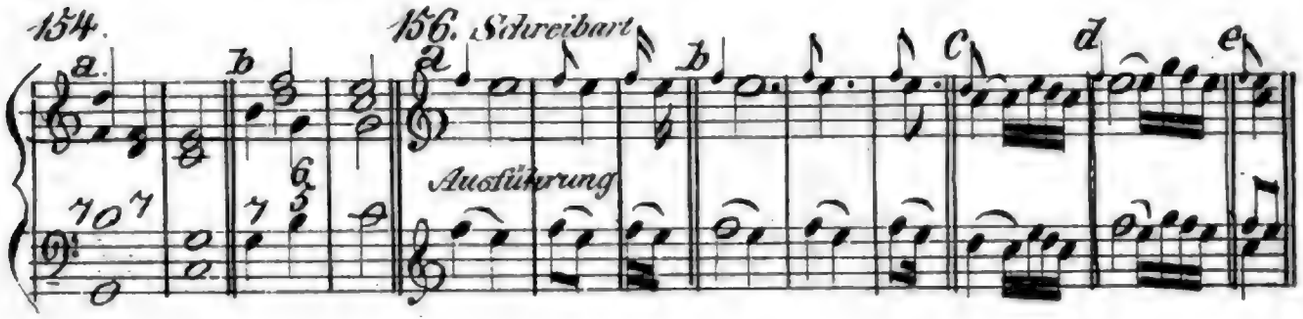
e – C – a
F

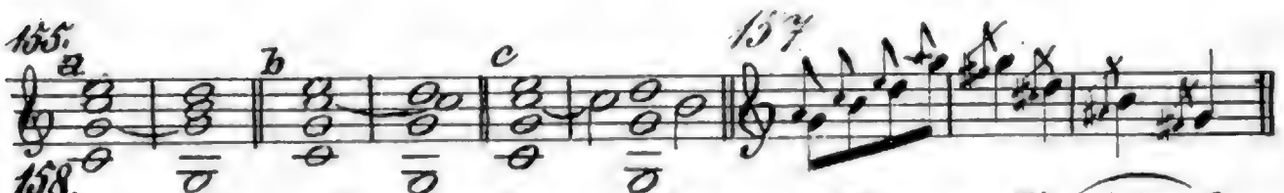
153. Fig 4. fis

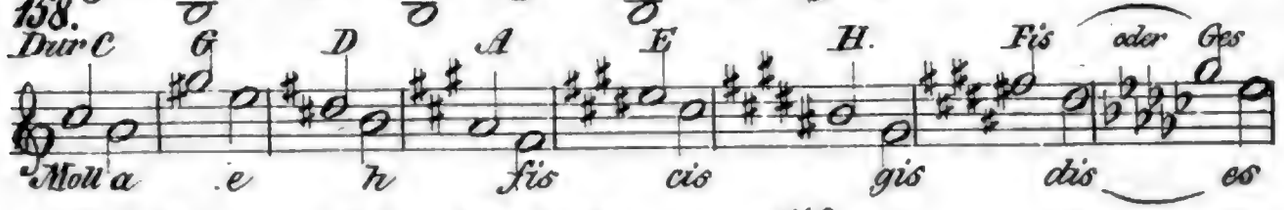
D – h – H
g – G – e – E – cis
Es – e – C – a – A – fis – Fis
f – F – d – D – h
B – g – G
c

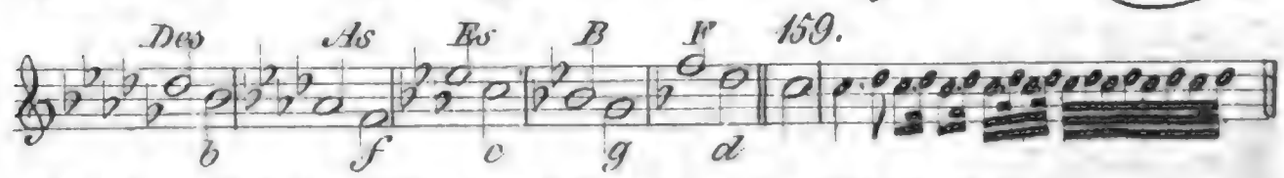
Fig. 2. e

C – a – A
d

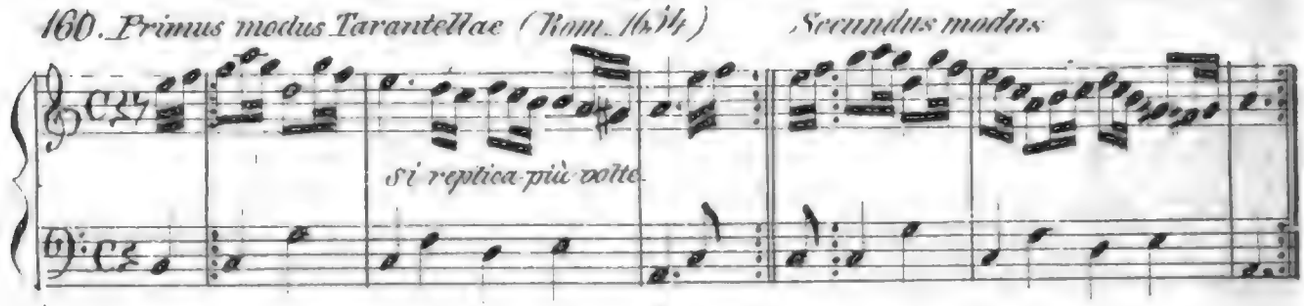




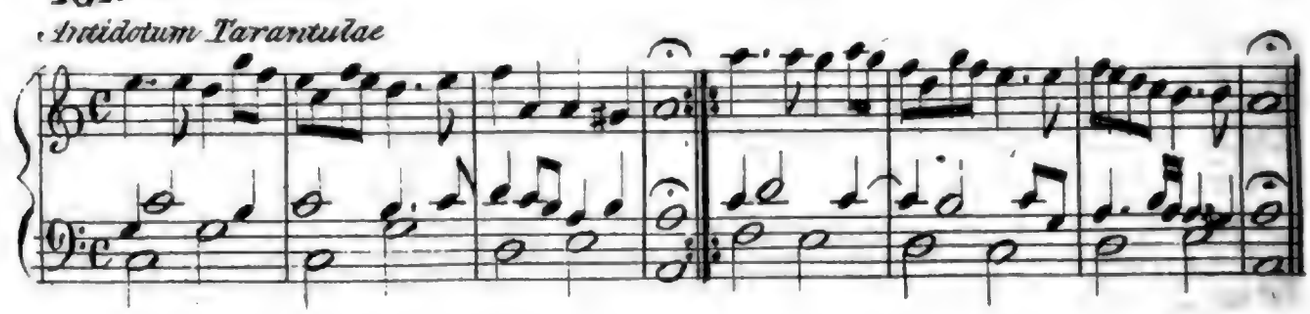




160. Primus modus Tarantellae (Rom. 1614) Secundus modus

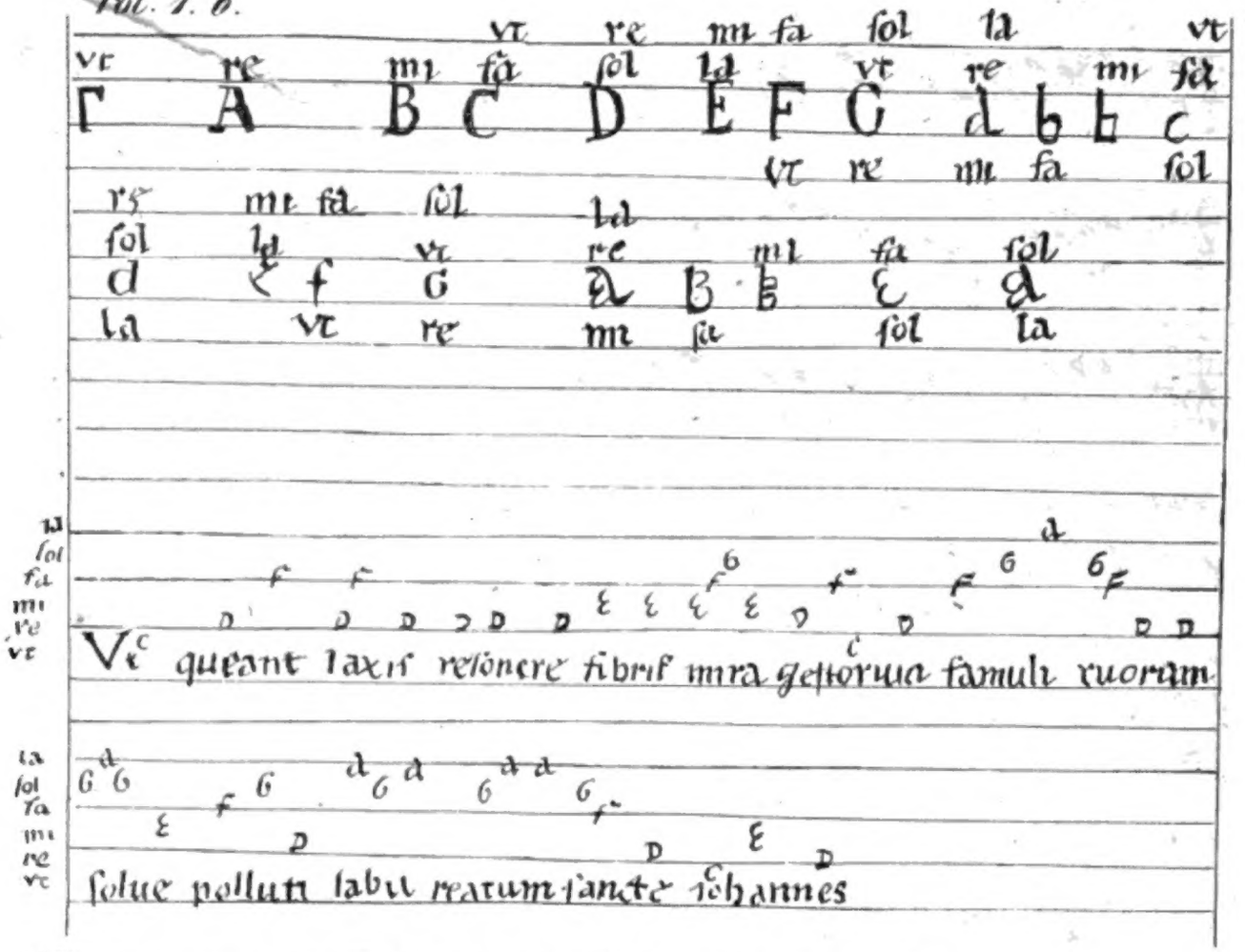


161.
Antidotum Tarantulae

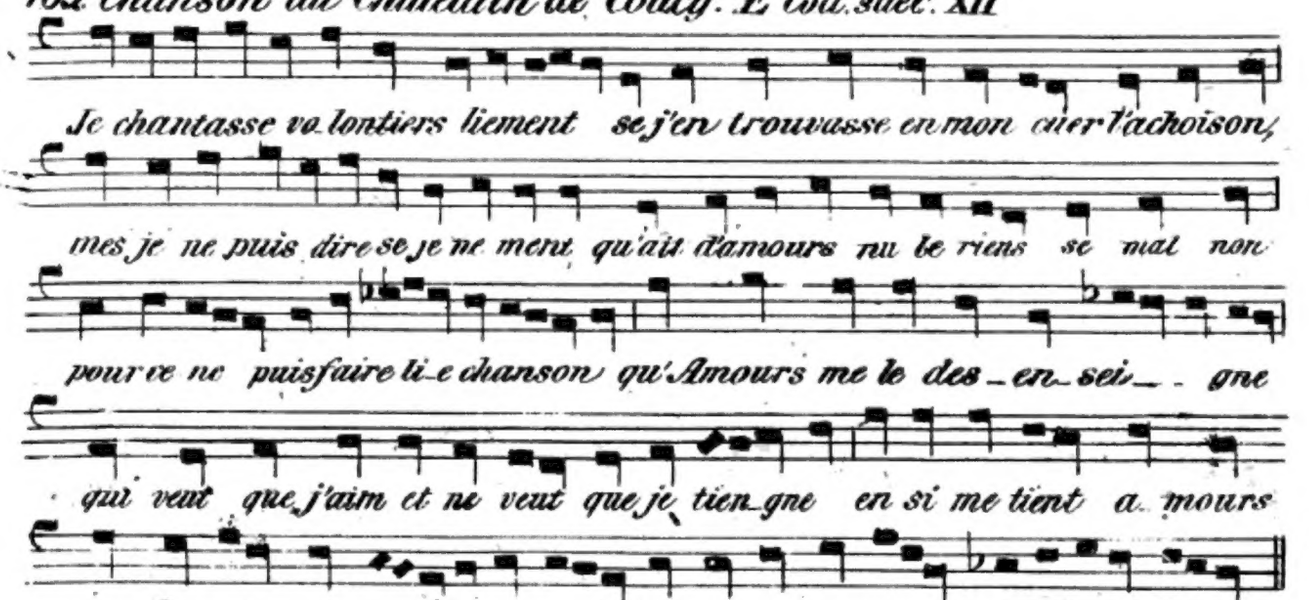


162. *E Codice Saec. XI. Guidonis Aretini, quem possedit C. T. de Murr, Norimbergae.* Tab. 1.

Fol. 1. b.



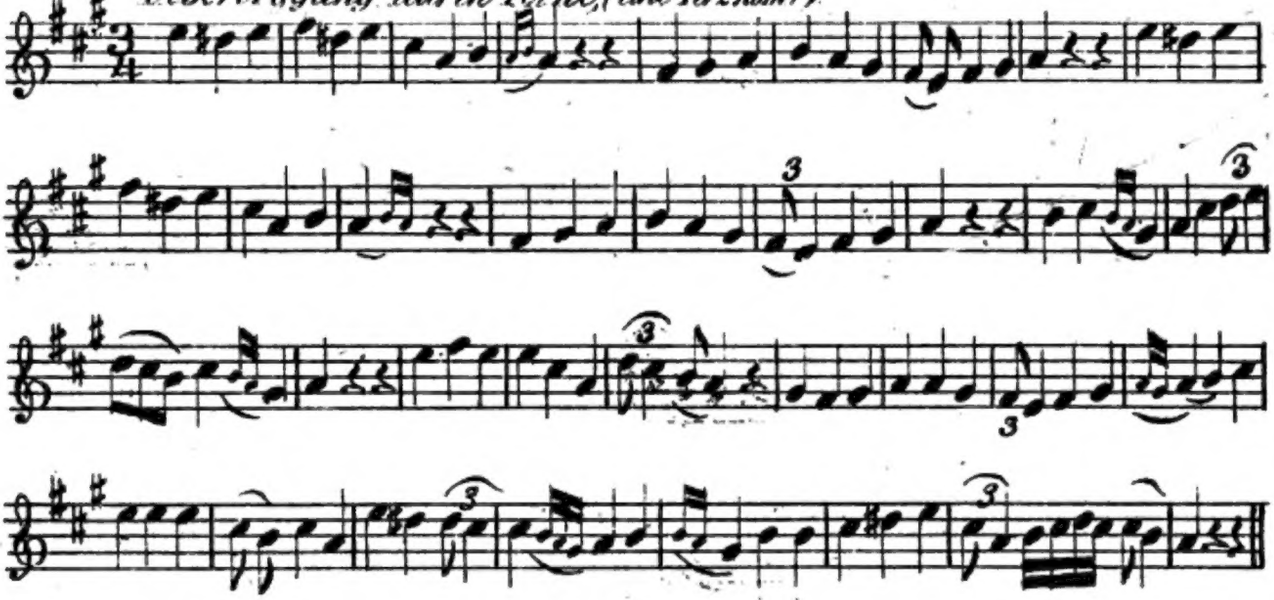
163. *Chanson du Châtelain de Coucy. E cod. saec. XII*



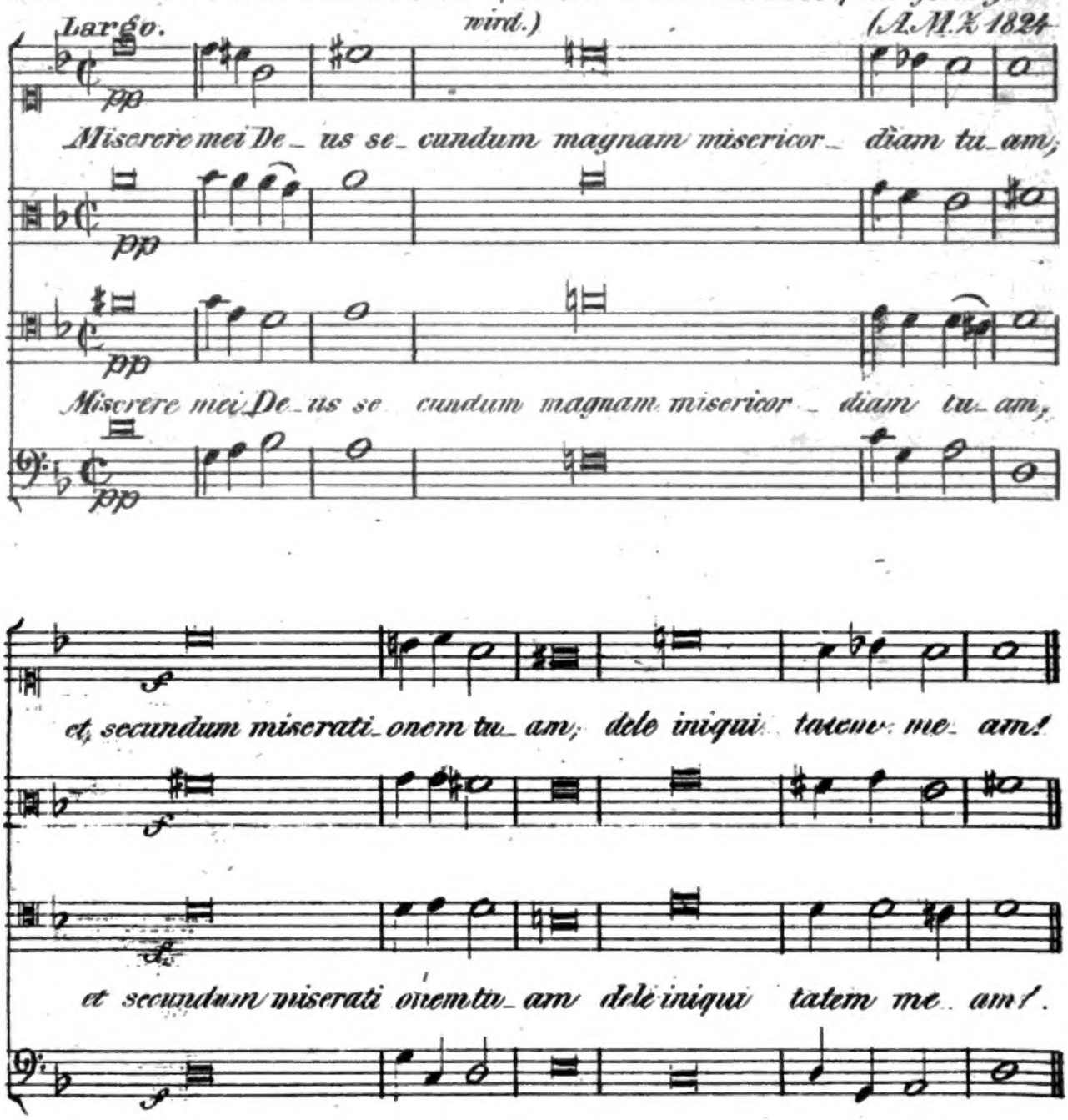
(*Je chanterais volontiers avec joie, si je trouvais en mon coeur raison de chanter. Mais puis je, sans mentir, dire qu'en aimant j'aie éprouvé autre chose que peine et chagrins? Comment donc faire de chansons joyeuses? Amour me le fait oublier; Il prolonge ainsi mon désespoir, m'interdisant la mort, comme il m'interdit la joie de ma vie.*)

Digitized by Google

164 Uebertragung durch Terne, (eine Terz höher)



165 Miserere von Palästrina. (Wie es in der Sixtinischen Kapelle gesungen wird.) (A.M.Z. 1824



Digitized by Google